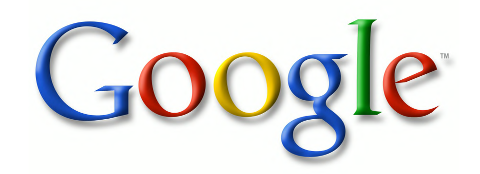
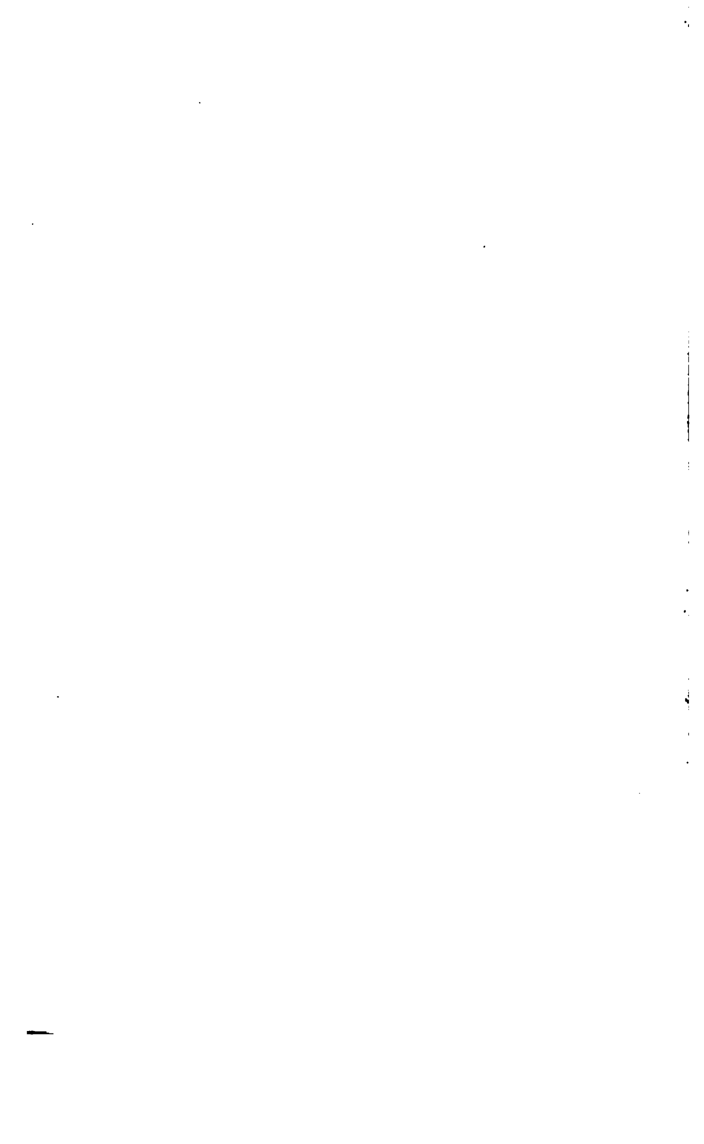
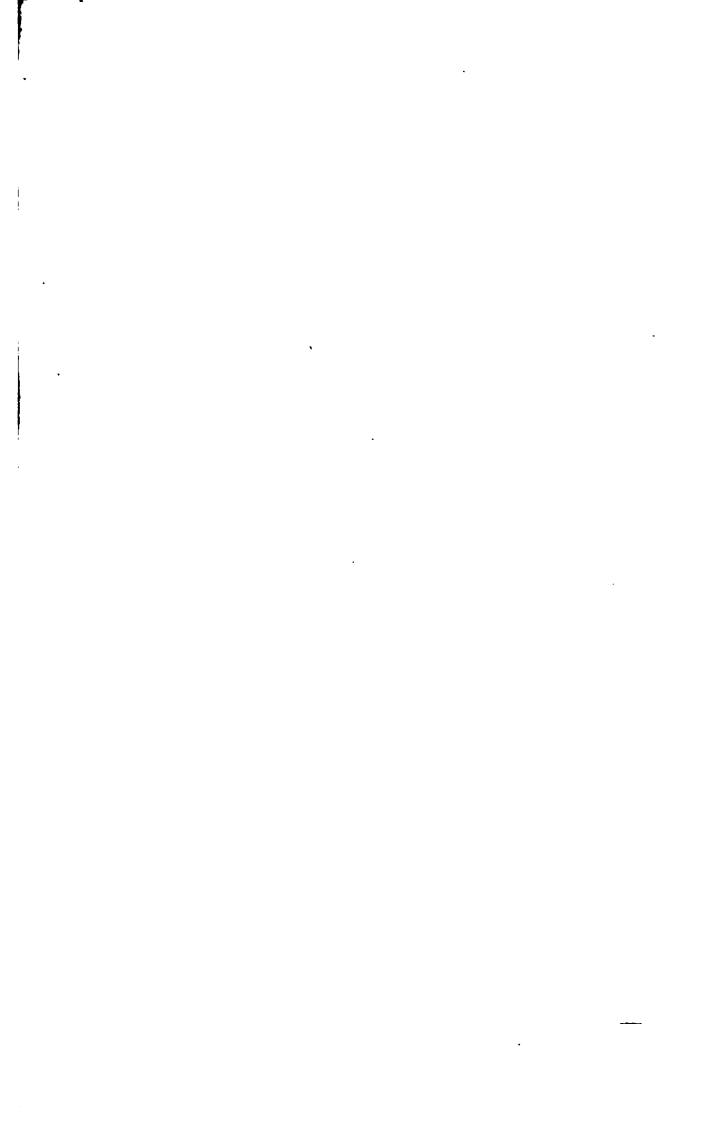
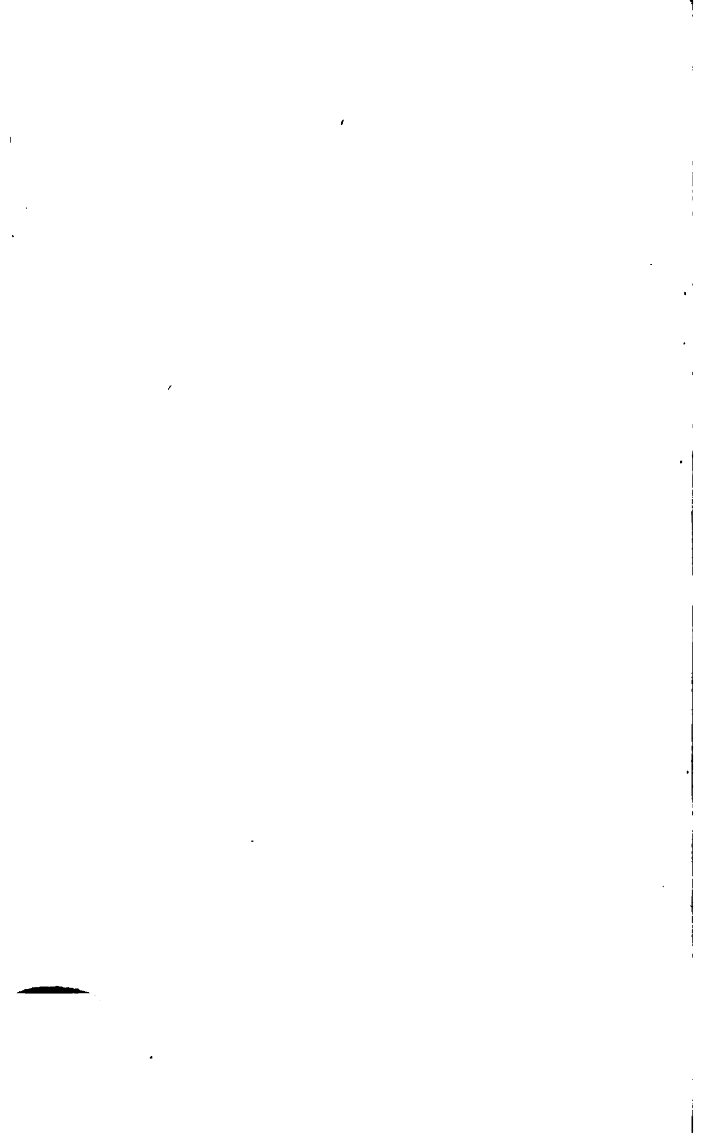

Google









Johañ Winckelmañs
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Dritter Band.

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1 8 2 5.

Dem

durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

Herrn

Friedrich Christian,

königlichen Prinzen in Polen und Litthauen ꝛc. ꝛc.,

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westfalen, des heiligen römischen Reichs Erzmarschallen und Kurfürsten, Landgraven in Thüringen, Markgraven zu Meißen, auch Ober- und Niederlausiz, Burggraven zu Magdeburg, gefürsteten Graven zu Henneberg, Graven zu der Mark, Ravensberg, Barbi und Hanau, Herrn zu Ravenstein ꝛc. ꝛc.

meinem gnädigsten Herrn.

Dem

durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

Herrn

Friedrich Christian,

königlichen Prinzen in Polen und Lithauen ꝛc. ꝛc.,

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westfalen, des heiligen römischen Reichs Erzmarschallen und Kurfürsten, Landgraven in Thüringen, Markgraven zu Meißen, auch Ober- und Niederlausiz, Burggraven zu Magdeburg, gefürsteten Graven zu Henneberg, Graven zu der Mark, Ravensberg, Barbi und Hanau, Herrn zu Ravenstein ꝛc. ꝛc.

meinem gnädigsten Herrn.

Durchlauchtigster Kurfürst,

Gnädigster Herr!

Nach den Erstlingen meiner römischen Arbeiten in deutscher Sprache, welche Euere Königliche Hoheit gnädigst anzunehmen geruhet haben, erscheine ich mit reiferen Früchten der Kunst, welche, als die ersten in ihrer Art, in dem Schooße der Altertümer und der Künste erwachsen, und unter diesem mir glüklichen Himmel genähret und vollendet sind.

Diese Arbeit verspricht sich daher das Glük, einiger Aufmerksamkeit gewürdiget zu werden, da dieselbe einen gründlichen Kenner und Beurtheiler ihres Inhalts an Euerer Königlichen Hoheit

findet, vermöge der Keñtniß, welche Dieselben durch Betrachtuug der Werke der alten und neuen Kunst ein ganzes Jahr zu Rom erlanget haben, und in Absicht Dero mir bezeigeten hohen Huld und Gnade, welcher ich mich und diese Schrift in tiefester Verehrung empfehle, als

Euerer Königlichen Hoheit

unterthänigster Knecht,

Johañ Winckelmañ.

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

ΚΤΗΜΑ ΕΣ ΑΕΙ.

Winckelmañs Vorrede

zur

Geschichte der Kunst des Altertums.

---

§. 1. Die Geschichte der Kunst des Altertums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weitern Bedeutung, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat: und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der griechischen Kunst, auszuführen gesuchet. Der zweite Theil enthält die Geschichte der Kunst im engern Verstande, das ist, in Absicht der äussern Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Endzwek, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen; es sind hingegen auch in dem zweiten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeiget.

§. 2. Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderur

und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Style der Völker, Zeiten und Künstler, lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums, so viel möglich ist, beweisen.

§. 3. Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben, deñ ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekañt gemachet, und koñten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder von Sagenhören, hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent, und diejenigen, welche von Altertümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder weñ sie von der Kunst reden, geschiehet es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, oder ihr Urtheil ist auf fremde falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des Monier Geschichte der Kunst,[1]) und des Durand Übersezung und Erklärung der lezten Bücher des Plinius,[2]) unter dem Titel: Geschichte der alten Malerei; auch Turnbull, in seiner Abhandlung von

1) Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres, par (Pierre) Monier, Peintre du Roi et Professeur à l'Academie Royale de Peinture et Sculpture, à Paris, 1698. 8. Dieses aus den von Monier in den monatlichen Versamlungen der pariser Kunstakademie gehaltenen Vorlesungen entstandene Buch handelt sehr oberflächlich, dürftig und wenig befriedigend von dem Ursprunge, Fortgang, Verfall und der Wiederherstellung der bildenden Künste. Monier, Sohn des geschikten Malers Jean Monier, starb zu Paris 1703. Meyer.

2) [Histoire de la Peinture ancienne, extraite de l'histoire naturelle de Pline; p. D. D. (David Durand.) London, 1725. fol. Histoire de la Sculpture, traduite de Pline. London, 1725. fol.]

der alten Malerei,[1]) gehöret in diese Klasse. Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero saget,[2]) konte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben:[3]) ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Keñtniß der Kunst etwas Würdiges von derselben hätte sagen können.

§. 4. Untersuchungen und Keñtnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen kostbaren Werken von Beschreibung alter Statuen, die bis izo bekañt gemachet worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das Besondere in dem Style der Kunst angeben: es müßen also die Theile der Kunst berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kañ. Wo aber wird gelehret, worin die Schönheit einer Statue bestehet? Welcher Scribent hat dieselbe mit den Augen eines Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, nicht besser als die Statuen des Kallistratus;[4])

1) George Turnbull, A curious collection of fifty ancient Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings. Rome, 1742. fol. Eben derselbe schrieb auch eine Geschichte der Malerkunst, welche zu London erschienen ist. Meyer.

2) De Orat. l. 1. c. 16.

3) Dagegen möchte zu erinnern sein, daß in dem Gedichte des Aratus auch nichts von der Astronomie steht; es ist eine bloße Astrognosie. Und so etwas, wie diese gegen jene ist, hätte gar wohl auch ein Grieche von der Kunst schreiben können, ohne die Kunst zu verstehen. Ja, dazu bedarf es auch nicht einmal eines Griechen. Lessing.

4) Bei Fabricius (Biblioth. Græc. l. 4. c. 24. §. 13 — 14.) werden dreizehn Männer aufgeführt, welche den

dieser magere Sophist hätte noch zehnmal so viel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben; unsere Begriffe schrumpfen bei den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

§. 5. Eine griechische und eine sogenañte römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben; ein auf der linken Schulter einer Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden.[1]) Man ist sogar darauf gefallen, das Vaterland des Künstlers der Statue des Marcus Aurelius in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; man hat einige Ähnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden, und dadurch soll der Künstler Athen haben anzeigen wollen.[2]) Sobald eine

men Kallistratos hatten. Der hier gedachte, dessen ἐκφράσεις oder Beschreibungen von (14) Statuen sich bei den Bildern der Philostrate befinden, ist nicht, wie Meursius und Olearius wähnten, der bekañte Lehrer des Demosthenes, sondern der Sophist, ein Sohn des Leon und Zeitgenosse Plutarchs, (Plutarch. Sympos. quæst. IV. 4. VII. 5.) wie aus den von ihm angegebenen Beschreibungen von Statuen, die vermöge der an ihnen aufgestellten Merkmalen auf die spätern Zeiten der griechischen Kunst hindeuten, unwidersprechlich hervorgeht. Meyer.

1) Fabretti Inscript. c. 5. n. 293. p. 400.

2) Pinaroli, Tratt. delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne, t. 1. p. 106. Spectator, vol. 3. n. 46. 134. —

Montfaucon (Diario c. 20. in fine p. 301.) findet in dem Haarschopfe die Ähnlichkeit mit einer Eule. Ficoroni, in seinen Anmerkungen zu diesem Diario (S. 56.), widerlegt ihn. Pinaroli (l. c.) will zwar, es sei eine

gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heisset sie griechisch: da wir doch gleichwohl senatorische Statuen von namhaften griechischen Meistern haben. Ein Grupo in der Villa Borghese führet den Namen Marcius Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird vorausgesezet, und daraus schliesset man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemachet worden,[1]) und eben deßwegen findet man es schlechter, als es nicht ist. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerin (Egizzia) gegeben worden, so findet man den wahren ägyptischen Styl in dem Kopfe,[2]) welcher nichts weniger zeiget, und

Eule, erkent aber darin nichts anderes als ein Symbol der Weisheit des Marcus Aurelius. Im Zuschauer (l. c.) wird jene lächerliche Meinung aufgestellt, der Haarschopf habe die Eulengestalt und deute auf das Vaterland des Künstlers. Fea.

1) Ficoroni, le vestig. e rar. di Roma ant. c. 5. p. 20.

[Nach Heyne (antiquar. Aufsäze 1 St. 162 S.) ist es Faustina und Marcus Antoninus.]

2) Maffei, Stat. ant. n. 79.

Die sogenañte Egizzia oder Zigeunerin ist nach der Beschreibung des Herrn von Ramdohr, (1 Th. 325. S.) eine Figur mit einem antiken Gewande von schwarzem Marmor. Man hat ihr ein weisses Hemd mit goldenen Franßen und einen vergoldeten Kopfpuz gegeben; Kopf, Hände und Füße sind von Bronze und neu. Einem Irrtume vorzubeugen, bemerken wir beiläufig, daß noch eine andere, ebenfalls in der Villa Borghese und sogar in dem gleichen Zimmer aufgestellte Statue, den Namen Zingarella oder Zigeunerin führt. Aber diese ist ein sehr schöner alter Sturz von weissem Marmor, welcher ursprünglich eine Diana mit langem ungegürtetem Gewande dargestellt. Der Kopf und die beiden Ärme sind von Bronze, modern, und, wie behauptet wird, des Algardi Arbeit. Diese

nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, von Bernini gemachet ist. Das heisset, die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeineten Papirius mit seiner Mutter, in der Villa Ludovisi, [1]) und Du Bos findet in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist. [2]) Dieses Grupo stellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, [3]) dessen Figur Bestürzung im Gesichte zeiget über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorstellungen der griechischen Künstler, (wie Menelaus der Meister dieses Werks ist,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeschichte genommen.

§. 6. In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie Bernini viel-

Figur ist in dem 1796 zu Rom in 2 Bänden herausgekommenen Werke: Sculture della Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana, (t. 2. stanza 8. n. 5.) abgebildet, und (S. 77.) beschrieben; auch in den Statuen des Perrier komt (N. 67.) eine Abbildung derselben vor. An der sogenañten Zigeunerin, von welcher Winckelmañ gesprochen, ist der Sturz nicht, wie Ramdohr will, von schwarzem, sondern von dunkelgrauem Marmor (Marmo bigio), hat gut gelegte Falten und ist treflich gearbeitet; in dem angeführten Werke über die Sculpturen in der Villa Borghese findet man auch diese Figur (t. 2. stanza 8. n. 9.) abgebildet und im Texte (S. 81.) wird sie im Ganzen zwar für eine gute, jedoch moderne Arbeit ausgegeben. Meyer.

1) Maffei, Stat. ant. n. 63.

2) Du Bos, Réflex. sur la peint. et sur la poës. t. 1. p. 400.

3) Winckelmañ hat es später [G. d. K. 11 B. 2 K. 29. §.] für Elektra und Orestes erklärt. Meyer.

leicht aus unbedachtsamer Frechheit gethan, [1]) den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch seine Gründe bringen. Auf eben diese Art hätte er die Meta Sudante vor dem Colisco als ein Muster der alten Baukunst anführen können.

1) Baldinucci, vita di Bernini, p. 72. Bernini, vita del. Cav. Bernini, c. 2. p. 13. Bernini mag vielleicht zu viel Gutes von dem unter dem Namen des Pasquino bekannten Sturz eines Grupo [an der Eke des Palastes Corsini zu Rom] gehalten haben. Allein es ist unstreitig ein vortrefliches des griechischen Meißels würdiges Werk. Auch sind mehrere antike Wiederholungen desselben vorhanden. Nach Visconti (Mus. Pio — Clem. t. 6. p. 21 — 31.) soll dieser Sturz, so wie die andern ihm ähnlichen Gruppen, den Menelaus darstellen, wie er den Leichnam des Patroklus in seinen Armen hält. Meyer.

Von dem Ursprunge dieses Namens (Pasquino) finde ich eine merkwürdige Stelle in Gresseri Itinerario (Basil. 1624. 8. p. 229.), worin zugleich die zuverläßigste Nachricht davon nachgewiesen wird: *Pasquillus*, sartor Romanus, atque adeo Pontificius, mira in reprehendendis aulicorum, Cardinalium, ipsorum quin etiam Pontificum, vitiis libertate et impunitate, occasionem dedit aulicis literatis, ut scripta quælibet famosa, incerto auctore edita, in *Pasquillum* referrent. Eo mortuo cum prope tabernam ejus in Parione statua marmorea gladiatorio habitu effossa esset, et eodem loci in via publica erecta, populari joco *Pasquillus* appellari cœpit, quod illic ob dicacitatem notissimus magister *Pasquinus* habitasset. Vulgi ludum aulicorum confirmavit auctoritas, et qui viva voce hominum mores publice insectatus erat, mortuus sola memoria sua *Epigrammatophori* munus subiit, cum statuæ huic scripta maledica omnis generis noctu affigerentur, quæ a loco ipso *Pasquilli* nomen sibi vindicarunt. Hæc *Antoninus Tibaldus* Ferrariensis senex honestissimus a se Romæ visa testatus est; cujus narrationum *Ludo-*

von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des achäischen Bundes und Geschichtschreiber,) von Korinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverschämter gewesen, vorzugeben, daß er den Künstler nach Wilton geschiket habe.

§. 9. Richardson hat die Paläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben, beschrieben,[1] wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Paläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse, nur ein einzigesmal, und dennoch ist sein Buch bei vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, weñ er eine neue Malerei, in Fresco und von Guido gemachet, für alt angesehen.[2] Keyßlers Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: deñ er hat dazu die elendesten Bücher abgeschrieben.[3] Manilli hat mit großem Fleisse ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemachet, und dennoch hat er drei sehr merkwürdige Stüke in derselben nicht angeführet:[4] das eine ist die Ankunft der Königin der Amazonen, Penthesilea, beim

1) Richardson's Account of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy. 8. Lond. 1754. Meyer.

2) Traité de la peint. t. 3. prèm. part. p. 275.

3) Keyssleri Antiquitates selectæ septentrionales et Celticæ c. fig. 8. Hanov. 1720. Reise durch Deutschland, Ungarn, Italien u. s. w. Hannov. 1740. 2 B. 4. Meyer.

4) Manilli hat im Jahre 1650 in italiänischer Sprache eine Beschreibung der Villa Borghese herausgegeben, welche in's Lateinische übersezt und dem Thesauro Antiquitatum et Historiarum Italiæ t. 8.

Priamus in Troja, dem sie sich erbietet beizustehen;[1] das andere ist Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubet worden, und die Göttinen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesezet hatte;[2] das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet,[3] welcher weder von ihm noch sonst jemand, bemerket worden ist, weil er in dem Keller unter dem Palaste stehet.

§. 10. Montfaucon hat sein Werk[4] entfernet von den Schäzen der alten Kunst zusammengetragen,[5] und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen

p. 4. einverleibt worden. In der Folge haben sich viele bemüht, die Seltenheiten und Schäze jener Villa zu erklären und bekannter zu machen, wie Montelatico, Leporeo, Brigenti und andere, welche Amaduzzi in seiner Vorrede zu den Monumenta Matthæiorum, (n. 4. t. 1. p. 10.) anführt. Alle drei Seiten dieses seltenen Denkmals findet man abgebildet in den Monum. Gabini della Villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti, Tavole agg. d. e. f. wo Visconti (S. 168—173.) das Ganze erklärt und mit hinreichenden Gründen dargethan hat, daß die Bilder sich auf die drei Himmelszeichen der Waage, des Scorpions und des Schüzen beziehen. Meyer.

1) [Denkmale, Num. 137.]

2) [Ebendas. Num. 16.]

3) [Ebendas. Num. 11.]

4) Montfaucon, Antiquité exgliquée, fol. 10. Vol. à Par. 1722 seq. Ejusd. Diarium italicum, 4. Par. 1702. Meyer.

5) Montfaucon war in Italien und in Rom gewesen. Viele in seinem Diario italico enthaltene Irrtümer hat Ficoroni in seinen Anmerkungen zu diesem Werke verbessert und gerügt, worauf der gelehrte Benedictiner unter dem angenommenen Namen Riccobaldi geantwortet hat. Fea.

Vergehungen verleitet haben. Herkules und Antäus im Palaste Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, ist beim Maffei,[1] und bei ihm nichts weniger als eine Arbeit des Polykletus.[2] Den Schlaf, von schwarzem Marmor, in der Villa Borghese,[3] vom Algardi, gibt er für alt aus: eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Velletri gearbeitet, die neben dem Schlafe gesezet sind, und die er auf einem Kupfer dazu gesezet gefunden, soll ein Gefäß mit Schlaf machendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen. Er bekennet, er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Überflusses gesehen:[4] in der Villa Ludovisi aber ist er also in Lebensgröße vorgestellet, in Gestalt einer Herma und das Horn ist wahrhaftig alt. Mit eben diesem Attribute stehet Herkules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne,[5] unter den Trümmern der Altertümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkaufet worden sind. Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, Martin,[6] welcher sich erkühnen können zu sagen,

1) Stat. ant. n. 43.

2) Montfauc. Antiq. expliq. suppl. t. 1. livr. 4. ch. 2. n. 5. p. 137.

3) Ibid. t. 1 sec. part. livr. 4. ch. 1. n. 6. p. 362.

4) Ibid. t. 1. sec. part. livr. 1. ch. 1. n. 2. p. 199.
Zwar sagt Montfaucon dieses, aber er fügt hinzu, daß für das Kabinet seiner Abtei eine kleine Statue gekauft habe, welche den Herkules mit dem Horn des Überflusses vorstelle. Fea.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. 2 Kl. 16 Abth. 1706 Num.]

6) Dom Jacques Martin, Explication de divers. monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples. p. 36.

Grotius habe die siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgibt, die beiden Genii an den alten Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Überschrift des Schlafs und des Todes stehen,[1] ist öffentlich in dem Hofe des Palastes Albani aufgestellet.[2] Ein anderer von seinen Landesleuten straft den jüngern Plinius Lügen,[3] über die Beschreibung seiner Villa, von deren Wahrheit uns die Trümmer derselben überzeugen.

§. 11. Gewisse Vergehungen der Scribenten über die Altertümer haben sich durch den Beifall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemachet. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giustiniani, dem man durch Zusäze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bakchanale in erhobener Arbeit, ist, nachdem es Spon zuerst bekañt gemachet hat,[4] in vielen Büchern in Kupfer erschienen, und zu Erläuterungen gebrauchet worden. Ja, man hat aus einer Eidexe, die an einem Baum hinaufkriechet, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des Sauros sein könne,[5] welcher mit einem Batrachos den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Man sehe, was ich in den Anmerkungen über die Baukunst von diesen beiden Baumeistern gesaget habe.[6] Eben so muß diejenige Vase neu sein, von welcher Spon in einer besondern Schrift

1) [Zoëga, Bassirilievi tav. 15.]

2) Spanh. Observ. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.

3) Lancis. Animadvers. in Vill. Plin. p. 22.

4) Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 4. p. 28.

5) Stosch, pierres gravées, préf. p. 8.

6) [§. 40.]

handelt,[1] wie es der Augenschein den Kennern des Altertums und des guten Geschmaks gibt.

§. 12. Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Altertümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her, indem manche die Zusäze anstatt der verstümmelten und verlornen Stüke von dem wahren Alten nicht zu unterscheiden verstanden. Über dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben: den die gelehrtesten Antiquarii haben in diesem Stüke gefehlet. Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Palaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus vorstellet,[2] beweisen, daß damals schon Hufeisen,[3] nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen; und er hat nicht gekant, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden.[4] Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des Kastor oder Pollux, in der Villa Borghese, auf die Geseze der Spiele in Wettläufen der Pferde, und in einer ähnlichen neu angesezeten Rolle, welche der Mercurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie;[5] so wie Tristan,[6] auf dem berühmten

1) Discours sur une pièce antique du Cab. de Jac. Spon.

2) Bartoli, Admir. antiq. tab. 24.

3) Fabretti, de columna Trajana c. 7. p. 229. Montfauc. Antiq. expl. t. 4. part. 1. livr. 6. ch. 3. n. 5. p. 79.

4) Auf dem dritten Trepenabsaz im Palaste Mattei aufgestellt; die Arbeit ist mittelmäßig. Meyer.

5) Antiq. expl. t. 1. sec. part. livr. 2. ch. 6. n. 4. p. 297.

6) Comment. hist. t. 1. p. 106.

Agath zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeinete Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen. Das heisset: St. Michael eine Ceres getaufet. Wright hält eine neue Violine,[1]) die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere neue Violine, an einer kleinen Figur von Erzt zu Florenz, die auch Addison anführet.[2]) Jener glaubet, Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meinung, die Form der Violine, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatican in die Hand gegeben, von besageter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so viel Grunde einen Orpheus mit einer Violine auf einem geschnittenen Steine anführen können.[3]) Eben so hat man an dem ehemaligen gemaleten Gewölbe in dem alten Tempel des Bakchus vor Rom eine kleine Figur mit einer neuen Violine zu sehen vermeinet.[4]) Hierüber aber hat sich Santes Bartoli, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument weggenommen, wie ich aus dem Abdruk desselben sehe, welchen er seinen ausgemaleten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beigefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäsars im Campidoglio hat der alte

1) Observ. made in Travels through France, Italy, p. 265.

2) Remarks, p. 241.

3) Maffei, Gemme, t. 4. p. 96.

4) Nämlich in Musaik gearbeitet, wie auch Ciampini (Vet. Monum. t. 2. tab. 1. p. 2.) erinnert. Fea.

Meister derselben, nach der Auslegung eines neuern römischen Dichters,[1] die Begierde desselben nach einer unumschränkten Herschaft andeuten wollen:[2] er hat nicht gesehen, daß beide Arme und Hände neu sind. Herr Spence hätte sich bei dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten,[3] weñ er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu ist.

§. 13. Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: deñ der Kopf des Ganymedes in der Galerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begrif machen,[4] und er ist noch schlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorbeerkranz vom Gori als etwas Besonderes angeführet wird.[5] Neue Köpfe haben der Narcissus, der sogenañte phrygische Priester,[6] eine sizende Matrone,[7])

1) Der Abate Bartholomä Rossi in einem Sonnet, das sich in der Sam̃lung von Gedichten, welche bei Gelegenheit des von der Akademie der zeichnenden Künste zu St. Luca im Jahre 1754 gefeierten Festes, gemacht worden, S. 41. findet. Fea.

2) Maffei, Stat. ant. n. 15.

3) Polymetis, dialog. 6. p. 46. not. 3.

4) Mus. Florent. t. 3. tav. 5.

5) Gori hat nichts Besonderes an diesem Kranze gefunden, sondern führet ihn blos an, wie man bei andern Zieraten von Statuen zu thun pflegt. Fea.

6) Gori berichtet ganz recht von dieser Statue, daß nicht blos der Kopf, sondern auch die übrigen äussern Theile neue Ergänzung seien, der Sturz allein ist alt und von schöner Arbeit. Fea.

7) Auch Gori gibt den Kopf an dieser Statue als neu an. Fea.

die Venus Genetrix; der Kopf der Diana, eines Bakchus mit dem Satyr zu dessen Füßen,[1] und eines andern Bakchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht.[2] Die mehresten Statuen der Königin Christina von Schweden, welche zu S. Ildefonso in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch die Arme.

§. 14. Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Cupers Erklärung der Apotheose des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine mänliche Figur angesehen, und es ist der Kothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerket. Ferner ist der Muse, welche in die Höhe stehet, anstatt des Plektrum eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreifuße will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreifuße behauptet derselbe drei Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

§. 15. Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas Gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekañten Altertümern, ausser Rom zu schreiben: es sind auch ein paar Jahre hiesigen Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir selbst nach einer mühsamen Vorbereitung erfahren. Man muß sich nicht wundern, weñ jemand saget,[3]) daß er in Italien keine unbekañte Inschriften ent-

1) Dieses ist weder ein Satyr noch ein Faun; sondern ein ordentlicher Mensch, den Gori für den Ampelos hält. Fea.

2) Mus. Florent. t. 3. tab. 10. 71 80. 88. 33. 19. 47. 59.

3) Chamillart, Lettre 18. p. 101.

deken können, dieses ist wahr, und alle, welche über der Erde, sonderlich an öffentlichen Orten stehen, sind der Aufmerksamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekañte Inschriften, welche lange Zeit entdeket gewesen, und diejenigen, welche ich in diesem Werke sowohl als in der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Musei angeführet habe, sind von dieser Art; aber man muß dieselben zu verstehen suchen, und ein Reisender wird dieselben schwerlich finden.

§. 16. Noch viel schwerer aber ist die Keñtniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal Wiedersehen noch Entdekungen machet. Aber die Mehresten gedenken zu derselben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsschriften ihre Wissenschaften sammeln, und unterstehen sich vom Laokoon, wie diese vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studirt hat: sie reden aber hingegen von dem größten Dichter wie Lamothe, und von der vollkommensten Statue wie Aretino. Überhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, weñ man ihr Wasser nicht nöthig hat, und troken bleiben, weñ es am Wasser fehlet.

§. 17. In dieser Geschichte der Kunst habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdeken, und da ich die Werke der alten Kunst mit Muße zu untersuchen alle erwünschete Gelegenheit gehabt, und nichts gesparet habe, um zu den nöthigen Keñtnissen zu gelangen: so glaubete ich mich an diese Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunst ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen,

und ohnerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführet hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, selbst und vielmal gesehen und betrachten können, sowohl Gemälde und Statuen als geschnittene Steine und Münzen; um aber der Vorstellung des Lesers zu Hülfe zu kommen, habe ich sowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer gestochen sind, aus Büchern zugleich mit angeführet.

§. 18. Man wundere sich aber nicht, weñ man einige Werke der alten Kunst mit dem Namen des Künstlers, oder andere, welche sich sonst merkwürdig gemachet haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen sein, die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Styls oder einer Zeit in der Kunst, oder sie werden nicht mehr in Rom vorhanden oder gar vernichtet sein; deñ dieses Unglük hat sehr viele herliche Stüke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verschiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunc einer Statue, mit dem Namen Apollonius,[1] des Nestors Sohn, aus Athen,[2] welche ehemals in den Palaste Massimi war, beschrieben haben; er hat sich

1) Der Name eines alten Bildhauers, welcher sich, ausser dem Torso im Belvedere, auch auf dem Rumpfe einer Statue in dem Palaste Massimi zu Rom befand. Dieser leztere hat sich gegenwärtig verloren. Junius in seinem Catalogo artificum, wo er die Inschrift aus dem Gruter anführt, sagt, die Statue sei ein Hercules obliquato corpore sedens gewesen. Doch Junius meint unstreitig den Torso im Belvedere, welcher den Namen dieses Künstlers gleichfalls führt. Lessing.

2) Spon, Miscell. antiq. p. 122. Dati, Vite de' Pittori, p. 118

aber verloren. Ein Gemälde der Göttin Roma (nicht das bekante im Palaste Barberini), welches Spon beibringet,[1] ist auch nicht mehr in Rom. Das Nympheum, vom Holstein beschrieben,[2] ist durch Nachläßigkeit, wie man vorgibt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die Malerei das Bild des Varro malete, welches dem bekanten Ciampini gehörete,[3] hat sich ebenfalls aus Rom verloren, ohne die geringste weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speusippus,[4] der Kopf des Xenokrates,[5] und verschiedene andere mit dem Namen der Person oder des Künstlers, haben gleiches Schiksal gehabt. Man kan nicht ohne Klagen die Nachrichten von so vielen alten Denkmalen der Kunst lesen, welche sowohl in Rom als anderwärts, zu unsrer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat sich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem ungedrukten Schreiben des berühmten Peiresc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhobenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bei Neapel, welche noch unter dem Pabst Paul III. daselbst standen, auf welchen Personen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgestellet waren, die in diesen Bädern die Gesundheit erlanget hatten. Dieses ist die einzige Nachricht, welche sich von denselben findet. Wer sollte glauben, daß man noch

1) Reehereh. d' Antiq. Dissert. 13. p. 195.

2) Vetus pictura Nymph. referens. Rom. 1675. fol.

3) In fronte alle Pitture ant. di Bartoli.

4) Fulv. Ursin. Imag. 137. Montfauc. Palæogr. Græc. l. 2. c. 6. p. 153.

5) Spon. Miscel. antiq. p. 136.

zu unsern Zeiten aus dem Sturze einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden ist, zwo andere Figuren gemachet? Und dieses ist zu Parma in diesem Jahre, da ich dieses schreibe, [1] geschehen mit einem kolossalischen Sturze eines Jupiters, von welchem der schöne Kopf in der Malerakademie daselbst aufgestellet ist. Die zwo neuen aus der alten gemeißelte Figuren, von der Art, wie man sich leicht vorstellen kan, stehen in dem herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Nase auf die ungeschikteste Weise aufgesezet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meisters an der Stirne, an den Baken und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüssig geschienen, hat er weggenommen. Ich habe vergessen zu sagen, daß dieser Jupiter in der neulich endeketen verschütteten Stadt Velleja, im Parmesanischen, gefunden worden. Ausserdem sind bei Menschen Gedenken, ja seit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach Engeland geführet worden, wo sie, wie Plinus redet, in entlegenen Landhäusern verbannet stehen. [2]

§. 19. Da die vornehmste Absicht dieser Geschichte auf die Kunst der Griechen gehet, so habe ich auch in dem Kapitel von derselben umständlicher sein müßen, und ich hätte mehr sagen können, wen ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache, geschrieben, welche mir gewisse Behutsamkeiten aufgeleget; in dieser Absicht habe ich ein Gespräch über die Schönheit, [3]

1) [1763.]

2) L. 35. c. 4. sect. 9. *quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilia pelli.* Meyer.

3) [Nach Hartmañs Bericht findet sich dieses Gespräch im Nachlasse Winckelmañs nicht vor.]

§. 25. Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in wälscher Sprache, auf meine eigene Kosten gedruket, auf Regalfolio, im künftigen Frühjahre zu Rom erscheinen wird. Es ist dasselbe eine Erläuterung niemals bekañt gemacheter Denkmale des Altertums von aller Art, sonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen sehr viele schwer zu erklären waren, andere sind von erfahrenen Altertumsverständigen theils für unauflösliche Räthsel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch diese Denkmale wird das Reich der Kunst mehr, als vorher geschehen, erweitert; es erscheinen in denselben ganz unbekañte Begriffe und Bilder, die sich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verloren haben, und ihre Schriften werden an vielen Orten, wo sie bisher nicht verstanden worden sind, auch ohne Hülfe dieser Werke nicht haben können verstanden werden, erkläret, und in ihr Licht gesezet. Es bestehet dasselbe aus zweihundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johañ Casanova, Seiner königlichen Majestät in Polen pensionirtem Maler, ausgeführet sind, so daß kein Werk der Altertümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche mit so viel Richtigkeit, Geschmak und Keñtniß des Altertums sich anpreisen können. Ich habe an der übrigen Auszierung desselben nichts ermangeln lassen, und es sind alle Anfangsbuchstaben in Kupfer gestochen.

Die Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst und der Zeit, und besonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.

Rom, im Julius 1763.

Winckelmañs Vorrede
zu
den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums.

---

§. 1. Diese Anmerkungen waren nicht bestimmet, besonders zu erscheinen, sondern ich würde vermittelst derselben eine vermehrete und verbesserte Ausgabe der Geschichte der Kunst haben liefern können; aber die starke Auflage derselben, und die französische Übersezung haben mich bewogen, meine Bemerkungen, die ich bei Gelegenheit angezeichnet hatte, zu sammeln. Deñ auf der einen Seite würde ich noch lange haben anstehen müßen, was ich nöthig fand, zu erinnern: auf der andern Seite aber, da die Geschichte der Kunst in fremder Tracht, obgleich ungeschikt und unwissend eingekleidet, sich allgemeiner gemachet, erachtete ich es für meine Schuldigkeit, diese Arbeit durch gegenwärtige Zusäze vollständiger zu machen.

§. 2. Ich entsehe mich nicht, die Mängel der Geschichte der Kunst zu bekennen; so wie es aber keine Schande ist, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehlschüße zu thun: so hoffe ich Entschuldigung zu verdienen über das, was von mir übergangen oder nicht bemerket worden, und weñ ich nicht allezeit den rechten Flek getroffen habe. Ich kañ hingegen auch versichern, daß manches sowohl dort als hier mit Fleiß nicht berühret worden, theils weil aus Mangel der

bleibsel der Gebäude, weil vieles ungewiß ist, und weil das, was man wissen und nicht wissen kañ, von mehr als einem Scribenten hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich koñte mich auch nicht einlassen, alles aufzusuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen können, mir zu kostbar waren. Da nun diese Keñtniß auch ohne alles Genie erlanget werden kañ, nahm ich nur so viel auf meinem Wege mit, als ich selbst finden und untersuchen koñte. Deñ ich verglich diese Wissenschaft mit der Bücherkeñtniß, welche nicht selten diejenigen, die Gelegenheit gehabt haben, dieselbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derjenige, welcher in das Wesen des Wissens zu dringen suchet, hat sich nicht weniger vor der Begierde, ein Literator zu werden, als vor dem, was man insgemein unter dem Worte Antiquarius verstehet, zu hüten. Deñ das eine sowohl als das andere ist sehr reizend, weil es Beschäftigungen sind, die dem Müßiggange, und der angebornen Trägheit zum eigenen Denken, schmeicheln. Es ist z. E. angenehm, zu wissen, wo im alten Rom die Carinä waren, und ohngefähr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnet hat, und ein Führer der Reisenden, der ihnen dieses zu zeigen weiß, pfleget es mit einer gewissen Genügsamkeit zu thun: was weiß man aber mehr, weñ man diesen Ort, wo nicht die geringste Spur von einem alten Gebäude ist, gesehen hat?

§. 7. Aus eben dem Grunde war ich nicht sehr um römische Münzen bekümmert, theils weil es schwer ist, noch izo neue Entdekungen in denselben zu machen, theils auch, weil ich sahe, daß Menschen ohne alle Wissenschaft eine große Keñtniß in diesem Fache erlanget haben. Die seltensten römischen Münzen (die Medaglioni, wegen der

Schönheit ihres Gepräges, ausgenommen) sind den seltenen Büchern zu vergleichen, die sich einzeln gemachet haben, weil ein Buchhändler durch den Nachdruk derselben nichts gewinnen würde, und ein seltener Pertinax oder Pescennius in Silber oder Golde sollte nicht mehr als eines von Giordano Bruno Büchern geschäzet werden. Ich suchete hingegen Münzen griechischer Länder und Städte zu sehen, die von Münzkrämern, weil in denselben nicht leicht, wie in den römischen, eine Folge zu machen ist, nicht sonderlich gesuchet werden. Auch in diesem Studio wird man sich nicht in Kleinigkeiten verlieren, weñ die Altertümer betrachtet werden als Werke von Menschen gemachet, die höher und mäñlicher dachten als wir, und diese Einsicht kañ uns bei Untersuchung dieser Werke über uns und über unsere Zeit erheben. Eine denkende Seele kañ am Strande des weiten Meeres sich nicht mit niedrigen Ideen beschäftigen: der unermeßliche Blik erweitert auch die Schranken des Geistes, welcher sich anfänglich zu verlieren scheinet, aber größer wieder in uns zurükkomt.

§. 8. Nachdem ich ferner bald einsahe, daß sehr viele Werke alter Kunst entweder nicht bekañt, oder nicht verstanden noch erkläret worden: so suchete ich die Gelehrsamkeit mit der Kunst zu verbinden. Die größte Schwierigkeit in Sachen, die auf Gelehrsamkeit bestehen, pfleget zu sein, zu wissen, was andere hervorgebracht haben, damit man nicht vergebene Arbeit mache, oder etwas sage, was bereits mehrmal wiederholet ist. Diese Besorgniß wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmalen der Kunst von neuem durchsahe, und versichert sein koñte, daß dasjenige, was nicht in Rom selbst erkläret worden, schwerlich mit Richtigkeit ausserhalb habe geschehen können.

Der freie Gebrauch der grossen Bibliothek des Cardinals Passionei gab mir die Bequemlichkeit zu diesem Studio, bis ich die Aufsicht der Bibliothek und des Musei des Herrn Cardinals Alexander Albani bekam, und nachher als Professor der griechischen Sprache in der vaticanischen Bibliothek, die zu meinem Vorhaben dienenden Schäze in derselben durchzusuchen, Freiheit gehabt habe.

§. 9. Die Untersuchung der Kunst aber blieb beständig meine vornehmste Beschäftigung, und diese mußte anfangen mit der Keñtniß, das Neue von dem Alten, und das Wahre von den Zusäzen zu unterscheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel: daß frei abstehende Theile der Statuen, sonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu nehmen sind, und folglich auch die beigelegeten Zeichen; es fiel mir anfänglich schwer, über einige Köpfe aus mir selbst zu entscheiden. Da ich in dieser Absicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel derselbe um, und es fehlete wenig, daß ich nicht unter derselben zerquetschet und begraben worden. Hier muß ich bekennen, daß ich allererst vor wenig Jahren einen erhoben gearbeiteten Apollo in dem Palaste Giustiniani, welcher durchgehends für alt gehalten, und von einem gereiseten Scribenten als das schönste Stük in gedachtem Hause angegeben wird,[1] als eine neue Arbeit erkañt habe.

§. 10. Da das Schlechte aber, welches der neue Zusaz zu sein pfleget, leichter als das Gute gefunden wird: so wurde es mir weit schwerer, das Schöne zu entdeken, wo es über meine Keñtniß ging. Ich sahe die Werke der Kunst an, nicht

a) Wright's Travels, p. 294.

als jemand, der zuerst das Meer sahe und sagte: es wäre artig anzusehen; die Athaumasie, oder die Nichtverwunderung, die vom Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringet, schäze ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu Statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. Der von mir beschriebene Sturz eines Herkules von der Hand des Apollonius aus Athen kan̄ hier zum Beispiele dienen. Über dieses Werk blieb ich bei dem ersten Anblike unerbauet, und ich kon̄te die gemäßigte Andeutung der Theile desselben mit der starken Erhobenheit in andern Statuen des Herkules, sonderlich des farnesischen, nicht vereinen. Ich stellete mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieses Stük, und aller folgenden Künstler, vor Augen, welche mir gleichsam ein Glaubensartikel sein mußte, doch dergestalt, daß ich ohne Gründe demselben meinen Beifall nicht geben kon̄te. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die Stellung, die Bernini und der ganze Haufe der Künstler diesem verstümmelten Bilde gegeben, als welche sich in demselben einen spinnenden Herkules vorstellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeuget hatte, daß gedachte Stellung an demselben irre gedacht sei, und daß hier vielmehr ein ruhender Herkules, mit dem rechten Arme auf seinem Haupte geleget, und wie mit Betrachtung seiner vollendeten Thaten beschäftiget, vorgestellet worden: glaubete ich den Grund des Unterschieds zwischen diesem Herkules und anderen

Statuen desselben gefunden zu haben. Deñ Stellung und Bildung zeigeten mir in demselben einen Herkules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von seinen Arbeiten geruhet, so wie er auf dem Olympus ruhend mit dem Beiworte des Ruhenden (ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet ist; und folglich erscheinet in dem berühmten Stürze kein menschlicher Herkules, sonderlich der göttliche.[1] Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeineten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle sezete dessen, welcher vor einer Versamlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legete mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rüken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hatte.

§. 11. Nach einiger Erleuchtung, die ich erlanget, bemühete ich mich, den Styl der Künstler der Ägypter und der Hetrurier, wie nicht weniger den Unterschied zwischen diesem lezten Volke und der Kunst der Griechen zu bestimmen. Die Keñzeichen ägyptischer Arbeiten schienen sich von selbst anzubieten; mit dem Styl der Hetrurier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weise, und ich unterstehe mich noch izo nicht, unwidersprechlich zu behaupten, daß einige erhobene Arbeiten, die hetrurisch scheinen, nicht von dem ältesten Styl der Griechen sein können. Mit mehr scheinbarer Gewißheit entdekete ich verschiedene Zeiten in griechischen Werken; aber es gingen einige Jahre vorbei, ehe sich von dem hohen Alter einer

1) [Die Beschreibung davon im 1 Bande, S. 226 — 233.]

Muse im Palaste Barberini einige Beweise darboten.

§. 12. Die Betrachtung der Kunst hatte mich die zwei ersten Jahre meines hiesigen Aufenthalts dergestalt beschäftiget, daß ich nur wie im Vorbeigehen an das blos gelehrte Altertum gedenken konte. In dieses Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beschreibung der tiefgeschnittenen Steine des damals bereits verstorbenen Herrn von Stosch, die ich binnen neun Monaten meines Aufenthalts zu Florenz aus dem Gröbsten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernete ich, in Absicht der geschnittenen Steine, daß allezeit, je schöner die Arbeit ist, desto natürlicher die Vorstellung und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von jederman verstanden werden. Ferner bestimmete die Erfahrung bei mir, daß die griechischen Arbeiten in dieser Art weniger dunkele Bilder als die hetrurischen haben, und daß die ältesten insgemein die schweresten sind, so wie die Mythologie der ältesten griechischen Dichter, des Pamphos und des Orpheus dunkler war als diejenige, welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zuerst auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der schweresten Denkmale von großem Nuzen gewesen, und diese bestehet in dem Saze: daß auf geschnittenen Steinen sowohl als in erhobenen Arbeiten die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem troianischen Kriege, oder nach der Rükkehr des Ulysses in Ithaka vorgefallen, wen man etwa die Herakliden, oder Abkömlinge des Herkules, ausnimt: den die Geschichte derselben gränzet noch mit der Fabel, die der Künstler eigener Vorwurf war. Es ist mir jedoch nur

ein einziges Bild der Geschichte der Herakliden bekant, welches mit einiger Veränderung auf verschiedenen alten Steinen wiederholet ist, nämlich das Loos, welches Kresphontes und Temenus, Afterenkel des Herkules, mit zween Söhnen ihres Bruders Aristomachus über die Theilung des Peloponnesus macheten, nachdem sie dieses Land mit gewafneter Hand eingenommen hatten. Dieser Stein ist irrig vom Beger und vom Gori erkläret.[1]) Die Wahrheit gedachten Sazes wurde bei mir bestätiget, sonderlich in der öftern Untersuchung von acht und zwanzig tausend Abdrüken in Schwefel, die der Herr von Stosch von allen und jeden alten Steinen, die ihm vorgekommen waren, oder von welchen er Nachricht erhalten, hatte machen lassen. Ich machete vermöge dieser Erfahrung einen Schluß wider das Altertum aller Steine, wo römische Geschichten gebildet sind, welches an diesen durch die Arbeit selbst den Kennern in die Augen fallen kan. Dieses zeiget sich unwidersprechlich an zween Cameen in dem Museo Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius[2]) geschnitten, wie er sich zu Pferde in den Abgrund stürzet. Diese schön ausgeführeten neuen Steine sind von Gori als alt bekant gemachet und beschrieben.[3]) Was ich hier von der römischen Geschichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemachet und öffentliche Denkmale waren, den es findet sich eben der Curtius auf ei-

1) Wo im Beger dieses Steins gedacht wird, haben wir nicht finden können. Bei Gori (Mus. Florent. t. 2. tab. 29.) findet sich der Stein, dessen Winckelmann erwähnt, nebst noch einem fast ähnlichen. Meyer.

2) Marcus heißt er bei Livius. (VII. 6.) Siebelis.

3) Mus. Florent. t. 2. tab. 29. n. 2—3.

ner kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio, und in Lebensgröße in der Villa Borghese.[1])

§. 13. Als ich hierauf nach geendigter gedachter Beschreibung, und nach Vollendung der Geschichte der Kunst, an die Erläuterung derjenigen Denkmale des Altertums ging, die noch nicht bekant gemachet worden: war vorerwähnter Saz mein Führer, und obgleich derselbe an und vor sich nichts erkläret, so wird jedoch dadurch die Aufmerksamkeit in einem engern Umfange von Bildern eingeschränket, und die Einbildung schweifet nicht in Geschichten über den mythischen Zirkel hinaus.

§. 14. In dieser Arbeit sezete ich eine andere nicht weniger nüzliche Erfahrung fest, nämlich: daß die alten Künstler, sonderlich auf erhobenen Werken von mehr Figuren, keine blos idealische Bilder entworfen, das ist, solche, die keine bekante Geschichte vorstellen, sondern daß in allen entweder die Mythologie der Götter oder der Helden zu suchen sei. Ich nehme allezeit Bakchanale, Tänze u. s. f. aus. Wen diejenigen, die sich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, diesen Saz zum Grunde geleget hätten, würde die Wissenschaft der Altertümer weit gründlicher und gelehrter geworden sein. Dieses können folgende Beispiele erklären. Bellori bezeichnet ein vom Bartoli gestochenes erhobenes Werk mit dem Ti-

1) Winckelman hat sich an dieser Stelle geirrt oder vielmehr einen Schreibfehler begangen; den es konte ihm kaum unbekant sein, daß der [Marcus] Curtius in der Villa Borghese eine moderne Figur, wie man sagt von Bernini, und nur das stürzende Pferd, worauf er sizt, von vortreflicher antiker Arbeit sei. (Sculture della Villa Borghese. t. 1. stanza 1. n. 18.) Meyer.

tel: Epithalamium;[1]) er hätte aber untersuchen sollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Kadmus mit der Harmonie oder des Peleus mit der Thetis sein könne, so wie diese leztere nach meiner Meinung auf der sogenañten aldovrandinischen Hochzeit vorgestellet worden. Was bei eben demselben funeralis pompa heisset, und an dem Dekel einer Begräbnißurne im Palaste Barberini gearbeitet ist,[2]) bildet das Leichenbegängniß des Meleagers und dessen Ehegenossin Kleopatra, die sich das Leben nimt. Eben so sind die Bilder auf einer anderen Begräbnißurne in gedachtem Palaste[3]) nicht mit einer allgemeinen Benennung des Übergangs in die elysäischen Felder und des Leidtragens zu fassen, sondern man stehet ganz deutlich die ganze Geschichte des Protesilaus, wie derselbe beim Homerus und von andern Fabelschreibern erkläret wird.[4]) Ein anderes mehrmal wiederholetes Werk, wo Bellori mit dem Titel einer grausamen That den Leser abfertiget,[5]) ist der Tod des Agamemnons.[6]) Ich bin auch überzeuget worden, daß dasjenige, was oft ein unauflösliches Räthsel geschienen, keine dunkele und weitgesuchete Allegorie, nach des Lykophrons

1) Bartoli, Admir. tab. 62.

2) Ibid. tab. 70 — 71.

3) Ibid. tab. 75 — 76.

4) Hygin. f. 103. Ovid. Metam. l. 12. v. 68.

5) Bartoli, Admir. tab. 52.

6) Nicht Agamemnons Tod, sondern die am Ägisthus und an der Klytämnestra, wegen Agamemnons Tod, durch den Orestes vollzogene Rache stellt dieses Werk dar. Meyer.

Weise, gewesen. Dem ohnerachtet aber ist es nicht ohne Vortheil, weñ andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszusezen, und dieselben zu verfolgen, so weit sie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, sondern dem Leser mitgetheilet, weñ dieselben seltene Nachrichten lehren.

§. 15. Der erste Anschlag zu dieser Arbeit war blos auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am schwersten zu erklären sind, und auf diese war der ganze neue Lauf meines Lesens alter Scribenten gerichtet. Nach und nach erweiterte sich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkele Stüke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Lesen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühsam und verdopelt wurde. Es ist daher geschehen, daß ich die mehresten Scribenten, sonderlich diejenigen, die mir einige Nachricht versprachen, von neuem und mehrmal durchlesen mußte. Wie leicht ist nicht ein einziges Wort übersehen, worauf alles ankomt! Durch das einzige Wort *αρoτρευων*, in dem Scholiasten des Pindarus[1]) fand ich die wahre Bedeutung der irrig sogenañten Statue des Q. Cincinnatus, und in derselben den Jason, wie ich im zweiten Theile dieser Anmerkungen angezeiget habe.[2]) Sollte jemand nach mir eine Nachlese von alten Denkmalen machen, die ich zurükgelassen habe, oder die nachher entdeket worden, so suche derselbe zu verbessern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens versehen habe. Er verfahre nicht wie ich, und wie diejenigen, die ein Gebäude stükweis und wie es nicht

1) Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

2) [G. d. K. 6 B. 3 K. 23 §.]

vorher entworfen gewesen, aufführen, sondern wenn Mittel da sind, ein grosses Werk auf eigene Kosten zu umfassen, so bestimme man vorher genau alle Stüke, die an das Licht treten sollen, und wenn dieselben dem Gedächtnisse völlig gegenwärtig sind, alsdann fange man an, alle alten Scribenten, keinen ausgenommen, zu lesen. Von neuern Scribenten, die unmittelbar zur Erklärung alter Denkmale nüzlich sein könnten, weiß ich keinen, als den gelehrten Buonarroti vorzuschlagen;[1]) der Gebrauch seiner Schriften aber gehet nur auf verstekete Gelehrsamkeit, und es erkläret derselbe nur Münzen, die nicht schwer sind. In der dunkeln Mythologie und in der Heldengeschichte muss man sich an die Alten halten; denn Banier hat nicht aus Quellen geschöpfet;[2]) sein vornehmster Scribent bei dessen Arbeit ist, wie man gewahr wird, der evangelische Beweis des Huet, und er hat, nach dessen Anleitung, alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hinzuführen gesuchet. Damit ich aber nicht scheine, alle andere neue Scribenten wegzuwerfen, so preise ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede ist, Hennings genealogischen Schauplaz an.[3]) Dieses wenig bekannte, noch weniger gelesene und seltene Werk, sonderlich in Italien, lehret mehr als alle Schriften aller andern Nationen zusammen genommen;

1) Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. In Firenze, 1716. — Osservazioni sopra alcuni medaglioni. Meyer.

2) Antoine Banier, la Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, à Paris, 1740. 3. vol. 4. Meyer.

3) Hieronymi Henningii Theatrum Genealogicum, 4. t. Magdeb. 1598. Fol. Meyer.

ich verstehe diejenigen, die von der Fabel und von der griechischen Heldengeschichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine kritische Schriften über alte Scribenten, und Abhandlungen über Altertümer, Licht geben können, sondern diese müßen, so viel möglich ist, nachgesehen werden.

§. 16. Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunst ist gewesen, weñ ich durch dieselbe einen alten Scribenten erläutern oder verbessern können. Entdekungen dieser Art haben sich mir mehrentheils ungesuchet, wie alle Entdekungen, gezeiget, und können also ungezwungener sein, als viele andere Versuche der Gelehrten, die sich hier verdient gemachet haben. Ich kañ nicht läugnen, daß sich ehemals die Eitelkeit bei mir gemeldet, auf diesem Wege meine Kräfte zu prüfen; da es mir nun in dem Werke der erklärten unbekañten Denkmale des Altertums, welches izo unter der Presse ist, gelungen, durch eben diese Denkmale mein Verlangen zu erfüllen: so bin ich um so mehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verloren in alten abgegriffenen Handschriften, wozu ich alle erwünschete Gelegenheit gehabt hätte. Ich habe mir allezeit, diesen Kizel zu unterdrüken, den berühmten Orville vorgestellet, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der vaticanischen Bibliothek zu gehen, um den heidelbergischen Codex der griechischen Anthologie theils mit dem gedrukten zu vergleichen, theils diesen aus jenem zu verbessern und zu ergänzen. Deñ ich halte diese Zeit um so viel mehr schlecht angewendet, weil ich anfänglich eben diese Arbeit unternahm, aber bei Zeiten aufhörete, da ich sahe, daß dasjenige, was in dem Gedrukten fehlet, nicht werth ist, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in solchen Siñschriften noch Salz

zu finden wäre, sind dieselben voller Häßlichkeiten, und es kañ demjenigen, welcher einige derselben aus Orvilles Handschriften, in Holland bekañt gemachet, nicht zur Ehre gereichen, da diese Siñschriften über Geilheiten wider die Natur scherzen.

§. 17. Nach dieser historischen Anzeige meiner Methode, habe ich einige Erinnerungen beizufügen über verschiedene Punkte, die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beigefallen sind. In dem ersten Theile der Geschichte der Kunst und dessen zweiten Kapitel hätte von der Kunst der Alten, erhobene Arbeit von musaischer Arbeit zu machen, Erwähnung geschehen können. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stük bekañt, welches der bekañte Ritter Fountaine, zu Anfange dieses Jahrhunderts, aus Rom nach Engeland geführet hat, und stellet einen jungen Herkules vor, neben dem Baume der hesperischen Äpfel. Ohne diese Nachricht zu haben, ist ein geschikter Künstler in Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf den Einfall gerathen, und hat eine glükliche gelungene Probe gemachet, welche den großen Beförderer und Erhalter der Künste, den Herrn Cardinal Alexander Albani, bewogen, diesen Mañ in seine Dienste zu nehmen, und es hat derselbe wirklich angefangen, die sogenañten fünf Göttinen der Jahreszeiten, aus der Villa Borghese, in dieser schweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte musaische Arbeit verglichen überaus leicht scheinen kañ. Deñ ausser der mühsamen Bearbeitung muß der Künstler geschikt im Modelliren sein, welches dort nicht nöthig ist, und das Schwereste dieser Kunst wird im Schleifen bestehen, wo dieses in den Falten der Bekleidung annoch unbegreiflich scheinet.

§. 18. Ich hätte mich auch an eben diesem Orte deutlicher erklären sollen über das Drechseln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunst ist, die die Alten Toreutice nennen, in der sich Phidias vornehmlich hervorgethan hat. Es ist bekañt, daß erhobene Arbeiten in ziemlicher Größe in neuern Zeiten von Elfenbein ausgedrechselt worden; es können aber keine untergegrabene Figuren herausgebracht werden, deñ das Eisen kañ nur auf der Oberfläche arbeiten. Wollte man sich also vorstellen, Phidias habe die Statuen, die er stükweis aus Elfenbein zusammengesezet, auf der Drechselbank gearbeitet: so muß ich gestehen, daß dieses z. E. von dem Kopfe einer Figur, so weit die Kunst zu unseren Zeiten gelanget, nicht begreiflich genug ist. Deñ weñ man sich den Kopf, obgleich vorher aus Stüken zusammengesezet, im Drechseln völlig vorstellen muß: so würde vorauszusezen sein, daß sich der Kopf beständig unter dem Eisen beweget habe, und dennoch können die schrägen Tiefen nicht ausgedrechselt werden, sondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet sein. [1]

§. 19. In eben dem Theile und Kapitel köñte auch die Erinnerung über die Irrung angebracht werden, worin mit dem Berkelius vielleicht Andere sein mögen; [2] daß man zu Augusti Zeiten allererst angefangen habe, auf der Mauer zu malen, wovon der Erfinder Ludius sei. Dieses hat gedachter Scribent aus einer mißverstandenen Nachricht des Plinius gezogen: [3] deñ dieser saget nicht,

1) [Man vergleiche G. d. K. 7 B. 1 K. 6 §. Am klarsten ist hievon gehandelt in dem Werke: Jupiter Olympien.]

2) Berkelii Not. in Steph. de Urb. v. Βύρα, n. 81.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

daß Ludius der erste in Rom gewesen, welcher auf der Mauer gemalet habe, sondern daß er zuerst die Wände der Zimmer mit Landschaften und dergleichen leblosen Vorstellungen ausgezieret, da vor ihm keine andern als historische Stüke angebracht worden. Gronov hat dieses dem Berkelius in seinen Anmerkungen übersehen. Jener hätte sein Versehen merken sollen, da er unter den Künstlern, die auf der Mauer gemalet, auch den Pausias nennet, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor des Augustus Zeit geblühet hat, deñ er war ein Schüler des Pamphilus, des Meisters des Apelles. 1)

§. 20. Im vierten Kapitel von der Kunst unter den Griechen köñte ein Gedanke des Dio Chrysostomus, 2) weñ er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es saget dieser Scribent von seiner Zeit, unter dem Trajanus: „daß schöne Bildung unter den Menschenkindern „abgenommen habe; an schönen Weibern sei kein „Mangel, aber Schönheiten in unserm Geschlechte „werden sehr wenige mehr erzeuget, oder weñ sie „auch vorhanden sein, bleiben dieselben verborgen, „weil man nicht mehr, wie unter den älteren Grie„chen geschahe; auf mäñliche Schönheiten achtsam „sei, oder dieselbe zu schäzen wisse.“ Demohngeachtet sagt ebenderselbe von einem bildschönen jungen Ringer seiner Zeit: „daß weñ er sich nicht „in Leibesübungen hervorgethan hätte, die „Schönheit seiner Gestalt allein ihn berühmt „gemachet haben würde. 3)

1) [Man vergleiche G. d. K. 7 B. 3 K. 33 §.]

2) Orat. 21. p. 269. D.

3) Ejusd. Orat. 28. p. 289. D. Was Winckelmañ hier aus dem Dio Chrysostomus anführt, ist später, ver-

§. 21. Bei den Anmerkungen über die Bekleidung, in eben diesem Kapitel, erinnere sich der Leser, daß ich in dem Versuche der Allegorie [1]) eine ungegründete Meinung über ein Heft an den Riemen der Schuhsohlen, in Gestalt eines Kreuzes, angezeiget habe. Da ich dieses schrieb, war in Rom an keiner Statue, und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer Bartholomä Cavaceppi eine merkwürdige Samlung gemachet hat, dergleichen Kreuz zu finden, um dadurch jene Meinung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber hat gedachter Bildhauer einen schönen mänlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, erhalten, und an diesem findet sich ein solches Kreuzheft. Eben so hätte ein Kinderkopf zwischen zween Flügeln, wie wir die Engel pflegen vorzustellen, welches der Zierat eben dieses Hefts ist an den Füßen eines schönen Bakchus in der Villa Ludovisi, weñ die Füße besonders gefunden wären, auf ein christliches Bild gedeutet werden können.

§. 22. Im zweiten Theile dieser Anmerkungen, wo angezeiget worden, daß die von Plinius bestimte Zeit der Blüthe grosser Künstler sich insgemein auf beigelegete Kriege beziehe, kan das griechische Sprichwort: Φειδιας προσηκει ειρηνη, gemerket werden. [2]) Es ist dasselbe von Suidas angeführet, aber von ihm selbst so wenig als von andern verstanden. Dieser Scribent deutet es auf eine unverständliche lächerliche Art aus; er saget:

muthlich von ihm selbst abgekürzt, in den Text eingerükt worden. Man sehe die wiener Ausgabe S. 226, [und diese im 4 B. 1 K. 8 §.] Meyer.

1) [§. 274.]

2) [Man vergleiche in G. d. K. 9 B. 2 K. 7 §.]

der Friede gehöre für den Phidias, weil er ein Künstler ist; den es werde der Friede wohlgebildet vorgestellet. Man wird aus den Beweisen, die ich an seinem Orte gegeben habe, leicht einsehen, daß wen dieses wirklich ein Sprichwort gewesen, woran Küster zweifelt, so müße dasselbe von dem Frieden, in welchem allein die Künste blühen, verstanden werden.

§. 28. In meiner Meinung, dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuschreiben, bin ich noch mehr bestärket worden durch einen Abguß in Gyps von einem Kopfe der Niobe selbst, und dieser Abguß ist der einzige, der in Rom geblieben ist; der Kopf aber selbst befindet sich nicht mehr hier. Da man nun zwischen dem Kopfe der Niobe und jenem einzeln Abgusse, und in diesem mehr Rundung bemerket, auch den Mund besser gebildet gefunden: haben Einige daraus schließen wollen, daß vielmehr der besagete Gyps von dem wahren Kopfe der Niobe genommen sein könne, und daß der Kopf, welcher izo auf der Statue stehet, eine alte Wiederholung eben dieses Werks sei, aber von einem geringeren Künstler. Diese hatten keine Betrachtung gemachet über die Eigenschaft des hohen Styls, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen gewesen ist, und daß der rundlich gehaltene Augenknochen auf spätere Zeiten deute. Ferner hatten diese nicht bemerket, daß der Mund des Kopfs der Niobe sehr gelitten, und daß beide Lipen mit Gypse schlecht ergänzet sind. Man köñte also jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig schön ist, wegen mehrerer Weiche und Rundung für eine Wiederholung dieses Werks aus dem schönen Styl und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten. 1) Die Vergleichung beider

1) Was hier von dem weicher und runder gearbeiteten

Köpfe lehret den Unterschied dieses sowohl als jenes Styls.

§. 24. Wo ich eines Bildhauers Ktesias gedacht habe, 1) muß es Ktesilaus heissen, von welchem ich umständlich zu Anfange des zweiten Theils dieser Anmerkungen geredet habe. 2) Aus der dortigen Untersuchung erhellet, daß der sogenañte sterbende Fechter im Campidoglio nicht von diesem Künstler sein könne, zumal da Plinius von einem sterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

§. 25. Nachdem ich den farnesischen Ochsen von neuem betrachtet, in Absicht der Inschrift der zween Künstler desselben, die ehemals an diesem Werke stand, und izo nicht mehr zu sehen ist, finde ich, daß dieselbe an dem Sturze eines Baums habe eingehauen sein können, welcher der Figur des Zethus zur Stüze dienet: deñ dieses war der scheinbarste Plaz für dieselbe, und dieser Sturz ist gröſstentheils neu.

§. 26. Über die heroische Gestalt der Statue des Pompeius habe ich gesaget, daß ich glaube, es sei die einzige Statue eines römischen Republicaners, die ganz nakend gebildet ist. Man köñte mir aber die vermeinete Statue des Agrippa im

Kopfe der Niobe angemerkt ist, und über die Wahrscheinlichkeit, daß die ehemals zu Rom, nun zu Florenz, befindliche Grupe vom Skopas gearbeitet sein möchte, ist bereits von den wiener Herausgebern in den Text eingerükt (S. 656.), Meyer.

[G. d. K. 9 B. 2 K. 26 §.]

1) S. 357.

In der wiener Ausgabe (S. 660.) heißt der Name dieses Künstlers ganz richtig Ktesilaus. Meyer.

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 33 §.]

köñte zu einer Entschuldigung das Format angeben, welches etwa nicht erlaubet, den Inhalt auf dem Rande zu sezen; aber man kañ sich auf keine Weise entschuldigen, daß Absäze gemachet worden, wo in dem Originale keine sind, noch sein sollen, wie zu Anfange des zweiten Theils geschehen ist. Hier hat der Übersezer das Stük, welches ein Verzeichniß der ältesten Künstler vor den Zeiten des Phidias enthält, in ganz kleine Broken zerstüket, und man hat die kurzen Anzeigen von diesen Meistern mit besondern Zahlen und mit übersezeten Namen gedachter Künstler von neuem abgesezet, als weñ man besorget hätte, der Leser werde den Athem verlieren, weñ das an einander hängende Stük von zwo Seiten nicht zerschnitten würde. Aus einem einzigen Saze sind vier und zwanzig Säze gemachet.

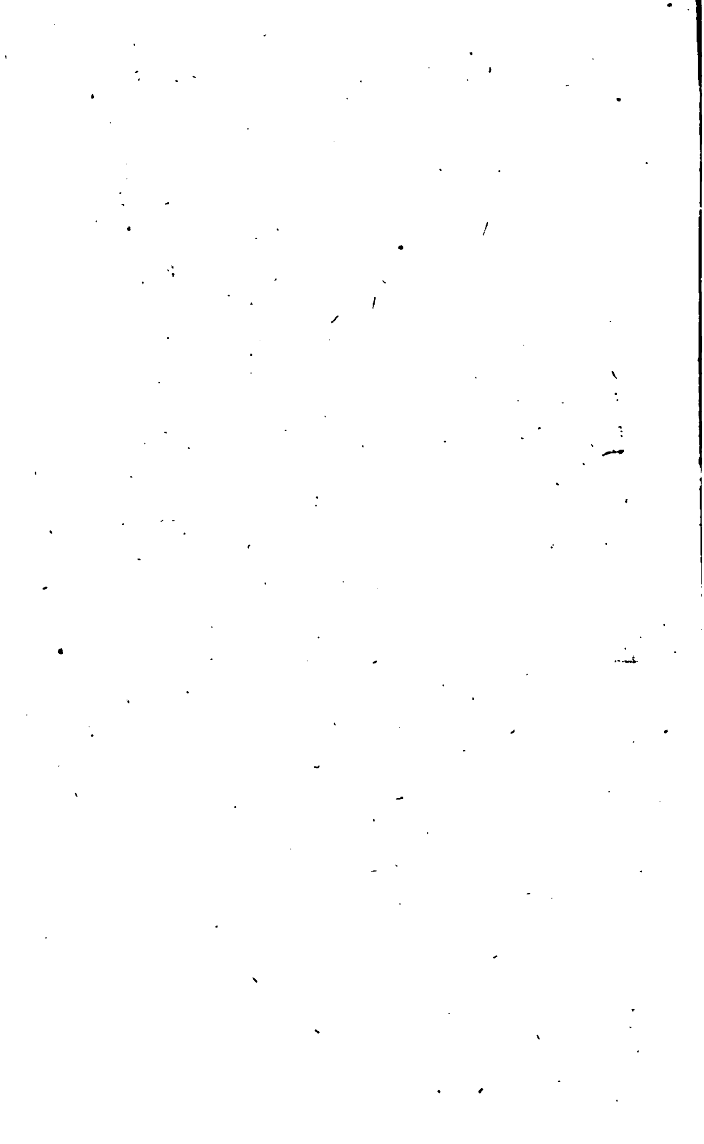
§. 30. An die Übersezung selbst aber kañ ich ohne Ekel nicht gedenken: deñ ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde versezet worden, übler gemißhandelt sei. Ich fing an, die Fehler des Mißverstandes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Seite frei blieb. Der Übersezer zeiget nicht allein eine grobe Unwissenheit auch in den gemeinsten Keñtnissen der Kunst, sondern man kañ demselben aus unzähligen Stellen beweisen, daß er die deutsche Sprache nicht völlig verstehet.

§. 31. Ich wäre bereit gewesen, die Übersezung mit aller Aufmerksamkeit durchzusehen und zu verbessern, weñ mich diejenigen, die Theil an derselben haben, hierum ersuchet hätten. Ich bin aber ohne alle Nachricht geblieben, und da ich vor zwei Jahren, ich weiß nicht wie, von einer Übersezung dieser meiner Arbeit hörete, fragete ich bei einigen meiner Bekañten in Paris deßwegen an, und ich

erfuhr gleichwohl nicht mehr. Endlich, da die Nachricht von der Übersezung bekräftiget wurde, ließ ich den Lieutenant von der Policei in Paris ersuchen, dieser Arbeit die Censur nicht zu ertheilen, bevor ich dieselbe geprüfet und gebilliget hätte; ich glaube aber, daß dieses Ansuchen zu spät gewesen. Plato saget: es sei niemand vorsezlich böse; welchem gegenwärtiger Fall zu widersprechen scheinet: deñ man hätte ohne Kosten eine richtige Übersezung liefern können, und man hat nicht gewollt. Es ist also diese Mißgeburt an das Licht erschienen.

§. 32. Ich kañ nunmehro die Ausgabe meines italiänischen Werks der bisher nicht bekañt gemacheten Denkmale des Altertums ankündigen, und es wird dasselbe, auf meine eigene Kosteñ uñd ohne Pränumeration gedrukt, gegen die nächste Ostern in zween Bänden in groß Folio erscheinen. Es enthält dasselbe, ausser den Kupfern zur Zierde des Werks, zweihundert und zehn Kupfer alter Denkmale, welche in demselben erkläret und erläutert worden, nebst einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der Ägypter, der Hetrurier und besonders der Griechen.

Rom, den 1 September 1766.



Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Erstes Buch.

Von dem
Ursprunge der Kunst
und den
Ursachen ihrer Verschiedenheit
unter den Völkern.

Erstes Kapitel.

§. 1. Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben wie alle Erfindungen mit dem Nothwendigen angefangen, nach dem suchete man die Schönheit, und zulezt folgete das Überflüssige: dieses sind die drei vornehmsten Stufen der Kunst.

§. 2. Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen bei ihrer Geburt, ungestalt und einander ähnlich, wie der Same ganz verschiedener Pflanzen, gewesen; in ihrer Blüthe und Abnahme aber gleichen sie denjenigen großen Flüssen, die, wo sie am breitesten sein sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

§. 3. Die Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachstum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmet und unterbrochen worden: den es blieb dieselbe ohne Änderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, ebendieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst; und ein ähnliches Verhältniß scheinet es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Hetrurier kan in ihrer Blüthe verglichen werden mit einem reissenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwischen Klipen und über Steine hinschießet: den die Eigenschaft ihrer Zeichnung ist hart und übertrieben. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Flusse, dessen klares Wasser in öftern

Krümmungen ein fruchtbares Thal durchströmet, und anwächset ohne Überschwemmungen zu verursachen.

§. 4. Es hat sich die Kunst vornehmlich mit dem Menschen beschäftiget, und könte also mit mehrerer Richtigkeit, als Protagoras, von dem Menschen sagen: „daß derselbe aller Dinge Maß und „Regel ist;“ 1) auch lehren uns die ältesten Nachrichten, daß die ersten Versuche, sonderlich von gezeichneten Figuren, vorgestellet, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheinet; den Umriß des Schattens desselben, nicht die Ansicht des Körpers. Von dieser Einfalt der Gestalt ging man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrete; und diese machete sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stufenweise zur höchsten Schönheit gelangete. Nachdem alle Theile derselben vereiniget waren, und ihre Ausschmükung gesuchet wurde, gerieth man in das Überflüssige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlor, und endlich erfolgete der völlige Untergang derselben.

Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. Zum ersten wird von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher dieselbe wirkete, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

§. 5. Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerei, angefangen: den auch ein Kind kan einer weichen Masse eine gewisse Form geben, aber es kan nichts auf

1) Sextus Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 32.

eine Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begrif einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viele andere Keñtnisse erfordert werden; aber die Malerei ist nachher die Ziererin der Bildhauerei geworden. 1)

§. 6. Es scheinet, daß die Kunst unter allen Völkern, welche dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen sei, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben; deñ den ersten Samen zum Nothwendigsten hat ein jedes Volk bei sich gefunden; und obgleich die Kunst, so wie die Poesie, als eine Tochter des Vergnügens angesehen werden kañ: so ist gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menschlichkeit eben so nothwendig ist, als diejenigen Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kañ; und man kañ behaupten, daß die Malerei und die Bildung der Figuren, oder die Kunst unsere Gedanken zu malen und zu bilden, älter sei, als dieselben zu schreiben, wie aus der Geschichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich ist. Da aber die ersten Bildungen mit Figuren der Gottheiten scheinen angefangen zu haben: so ist die Erfindung der Kunst verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der früheren oder späteren Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer oder die Ägypter ihre eingebildeten höheren Kräfte zur Verehrung zeitiger als die Griechen werden siñlich vorgestellet haben. Deñ hier verhält es sich wie mit anderen Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben ist, 2) welche in den Morgenländern eher bekañt und getrieben wurden. Die Nachrichten der heiligen Schrift von gemacheten Bildnissen sind weit

1) Goguet, origine des loîs, l. 2. ch. 5. art. 3. Fea.
2) Goguet, l. c. ch. 2. art. 1. Fea.

älter als alles, was wir von den Griechen wissen.[1]) Die Bilder, die anfänglich in Holz geschnizet, und andere, die aus Erzt gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache jedes seine besondere Benennung;[2]) die ersteren wurden mit der Zeit vergoldet,[3]) oder mit goldenen Blechen beleget. Diejenigen aber, welche von dem Ursprung eines Gebrauchs so wie einer Kunst, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere, reden, irren insgemein darin, daß sie sich an einzelne Stüke, die eine Ähnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie Dionysius aus der Schärfe um den Unterleib der Ringer bei den Griechen, wie bei den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen sei.[4]) Weñ man also auch zugestehen wollte, daß die Griechen die Kunst von den Ägyp-

1) Gerh. Voss. Instit. Poët. l. 1. p. 31.
In Mesopotamien waren Gözenbilder seit Abrahams Zeiten: (Jos. 24 K. 14 V.) Jakob befahl seiner Familie alle Gözenbilder zu entfernen; (1 Mos. 35 K. 2 V.) Rahel entwandte ihrem Vater Laban die Gözenbilder. (1 Mos. 31 K. 19 V.) Fea.

2) פסל : מסכה

3) Jos. 30 K. 22 V.

4) Antiq. Rom. l. 7. c. 72. Dionysius erzählt an dieser Stelle, daß die griechischen Athleten sich in den ältesten Zeiten die Schaamtheile verhüllten, und beweiset dieses aus dem Homer; daß aber späterhin diese Sitte zuerst von dem Lakedämonier Akanthos aufgehoben worden. Von jener ältern Sitte, sich die Schaamtheile zu verhüllen, sagt nun Dionysius: τουτο και εις εμε το εθος εν Ρωμη διεμενεν ως εξ αρχης εγενετο παρ Ελλησιν, und fährt späterhin also fort: τουτο δε το εθος αρχαιον εν τοις Ἑλλησιν ὂν φυλαττοντες μεχρι τουδε Ρωμαιοι δηλοι εισιν ου προσμαθοντες παρα ημων υστερον, αλλ᾽ ουδε μεταθεμενοι συν χρονῳ, καθαπερ ημεις. Fea u. Meyer.

tern erhalten, so muß man wenigstens bekennen, daß es mit jener, wie mit der Mythologie ergangen sei; den die Fabeln der Ägypter wurden unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren, und nahmen eine ganz verschiedene Gestalt und andere Namen an.[1])

§. 7. In Ägypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wen Sesostris mehr als dreihundert Jahre vor dem trojanischen Kriege gelebet hat:[2]) so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden und Werke gemeldeten Königs sind,[3]) nebst den größten Gebäu-

Fea beschuldigt mit Unrecht Winckelman, diese Stelle nicht gehörig verstanden zu haben. Die alte lateinische Übersezung gibt den Sin ganz richtig mit den Worten: Hunc igitur priscorum Græcorum morem, dum hodieque servant Romani, satis apparet, illos eum a nobis non posteriore tempore desumsisse, sed ne mutasse quidem, ut nos progressu temporis. Siebelis.

[Sollte Winckelman wirklich, des Leztern Meinung zufolge, den Dionysius darin haben berichtigen wollen, daß die Römer die erwähnte Binde niemals, weder in der alten noch neueren Zeit, von den Griechen entlehnt haben? Es scheint mir nicht so: man lese nur die Stelle; und ich glaube, Feas Anmerkung hat ihre Richtigkeit. Man vergleiche noch die Erläuterung üb. d. Gedanken v. d. Nachahmung, §. 31.]

1) [Vorläuf. Abhandl. 1 K. 3 §.]

2) Not. ad Tacit. Annal. l. 2. c. 60. Vales. Not. ad Ammian. l. 17. c. 4. Warburton, Essay sur les Hierogl. t. 2. p. 608.

3) Nicht alle Obelisken in Rom sind von Sesostris in Ägypten errichtet worden, vielmehr erwähnt Plinius (l. 36. c. 9. sect. 14. n. 5.) nur eines einzigen von Sesostris errichteten Obeliskes, der späterhin im Marsfelde aufgestellt worden. Ob von Augustus, wie Fea behauptet, lassen wir unentschieden. Plinius sagt es wenigstens nicht ausdrüklich. Fea u. Meyer.

den zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunst bei den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten. Von dieser zeitigeren Blüthe der Kunst bei den Ägyptern scheinet der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu sein; da durch diese ausgeführet werden konte, was der nothwendige Fleiß, den jene erweket, erfand. Die Bevölkerung aber sowohl als die Macht der Könige in Ägypten beförderte selbst die Lage und die Natur dieses Landes. Diese in der beständig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner,[1]) und da ihre Kinder bis zu erwachsenen Jahren nakend gingen, wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert.[2]) Durch jene, die Lage, aber hat gleichsam die Natur Ägypten zu einem einzigen untheilbaren und folglich mächtigen Reiche bestimmet, da ein einziger großer Fluß dieses Land durchströmet, und da gegen Norden das Meer, und von andern Seiten hohe Gebirge dessen Gränzen sind: deñ der Fluß und die ebene Fläche dieses Landes war der Theilung zuwider; und weñ zu einer gewissen Zeit mehrere Könige daselbst waren, so hat diese Verfassung sehr kurze Zeit gedauert, und Ägypten genoß daher, mehr als andere Reiche, Ruhe und Frieden, wodurch die Künste erzeuget und genähret wurden.

1) Diod. Sic. l. 1. §. 34. Fea.

2) Dieser Grund scheinet nicht sehr haltbar. Plinius (l. 7. c. 3. sect. 3.), Solinus (c. 1.) und Seneca (nat. quæst. l. 3. c. 25.) schreiben die fast unglaubliche Fruchtbarkeit in Ägypten den Eigenschaften des Nils zu. Fea.

Winckelmañ wollte nur sagen, weil die Erziehung in Ägypten wenig kostete, werde die Fortpflanzung sehr begünstigt. Siebelis.

Griechenland hingegen war selbst von der Natur durch viele Gebirge, Flüsse, Inseln und Erdzungen getheilet, und es waren daselbst in den ältesten Zeiten so viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlassung zu Zwistigkeiten und Kriegen die Ruhe störete, und der Bevölkerung, folglich auch dem Fleisse und der Erfindung in Künsten, nachtheilig war. Es ist also begreiflich, daß die Kunst später unter den Griechen, als unter den Ägyptern, geübet worden.

§. 8. Bei den Griechen hat die Kunst, so wie in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie von keinem anderen Volke den ersten Samen zu derselben geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Deñ es waren unter ihnen schon dreissig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich begnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Kloz, oder durch vierekichte Steine, wie die Araber [1]) und Amazonen thaten, [2]) anzudeuten, und diese dreissig Steine befanden sich in der Stadt Pherä in Achaja noch zu den Zeiten des Pausanias. [3]) So

1) Max. Tyr. Diss. 8. §. 8. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40. Codin. de Origin. Constantinop. c. 66.

2) Apollon. Rhod. Argonaut. l. 2. v. 1176.

3) Pausan. l. 7. c. 22. l. 8. c. 31 — 32. c. 35.
Die erste Stelle paßt hieher; die drei lezten nicht. Deßhalb hat Fea in den Text Folgendes [aus der vorläuf. Abhandl. K. 1.] eingeschoben: „und „nicht weniger unförmlich waren damals die Gestal„ten der Götter in den übrigen Theilen Griechen„lands.“ Übrigens hat Fea Recht, weil er behauptet, daß Pausanias in den drei lezten angeführten Stellen nicht sowohl von rohen, unbearbeiteten vier-

war die Juno zu Thespiä und die Diana zu Ikarus gestaltet.[1] Diana Patroa und Jupiter Milichius zu Sicyon waren,[2] wie die älteste Venus zu Paphos,[3] nicht anders, als eine Art Säulen,[4] Bakchus wurde in Gestalt einer Säule verehret,[5] und selbst die Liebe[6] und die Gratien[7] wurden blos durch Steine vor-

ekigen Steinen, als vielmehr von wohlgearbeiteten Hermen spreche, wie auch schon Goldhagen in seiner Übersezung des Pausanias (1 B. 181 S.) bemerket. Denn αγαλμα steht niemals für einen rohen unbearbeiteten Stein. Meyer.

[Man vergleiche C. G. Siebelis Programma de vocabulis αγαλμα, ξοανον et ανδριας apud Pausaniam. Budissæ, 1818. 4.]

1) Clem. Alex. l. c. Es waren zwei Baumstämme ohne weitere Bearbeitung. Dieses sagt auch Arnobius (Advers. Gentes, l. 6. p. 196.). Fea.

2) Pausan. l. 2. c. 9.
Die erste war in Gestalt einer Säule, die zweite in Gestalt einer Pyramide. Fea.

3) Clemens Alexandrinus (l. c.) und Maximus Tyrius (l. c.) sagen von dieser Venus: το δε αγαλμα ουκ αν εικασεις αλλῳ τῳ η πυραμιδι λευκῃ. (Conf. Tacit. Histor. l. 2. c. 2—3.) Eine ähnliche Figur siehet man auch auf einer Münze. (Patin. Imper. Rom. numism. ex ære mediæ et inf. form. p. 80. Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 419. Spanhem. de usu et præstant. numism. t. 1. diss. 8. §. 6.) Fea.

4) Eumelos, ein alter Dichter, sagte, daß anfangs alle Gottheiten in Gestalt einer Säule dargestellet worden; so war unter andern auch der delphische Apollo. (Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 42. p. 418.) Fea.

5) Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67. Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 419.

6) Pausan. l. 9. c. 27.

7) Id. l. 9. c. 38.

gestellet, daher bedeutet das Wort Säule (κίων) auch noch in den besten Zeiten der Griechen eine Statue.[1]) Kastor und Pollux hatten bei den Spartanern die Gestalt von zwei Parallelhölzern,[2]) welche durch zwei Querhölzer verbunden waren, und diese uralte Bildung derselben erscheinet in dem Zeichen: II,[3]) wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden.

§. 9. Auf besagete Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesezet; unter vielen andern war ein solcher Neptunus zu Tricoloni,[4]) und ein Jupiter zu Tegea,[5]) beide in Arkadien; deñ in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bei der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben;[6]) ja es war noch zu Pausanias Zeiten zu Athen selbst eine Venus Urania also gebildet.[7]) Es offenbaret sich also in den ersten Bildnissen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und

1) Codin. de Orig. Constantinop. c. 38. p. 19.
Dieser Schriftsteller aus späterer Zeit redet von den auf Säulen gesezten Statuen. Fea.

2) Plutarch. de amor. fraterno. princ. p. 478. [t. 7. p. 867. edit. Reisk.]

3) Palmer. Exercit. in auct. Græc. ad Plut. de ira cohib. p. 223.

4) Pausan. l. 8. c. 35.

5) Id. l. 8. c. 48.

6) Id. l. 8. c. 48.
Fea scheint diese Stelle mit Unrecht für nicht passend zu halten. Pausanias sagt: „die Arkadier „scheinen mir an vierekigen Bildsäulen ein besonderes Vergnügen zu haben.“ Der aus diesen Worten von Winckelmañ gemachte Schluß verhält sich also zu dieser Stelle wie die Wirkung zur Ursache. Meyer.

7) Pausan. l. 1. c. 19.

Zeugung einer Figur. Auf Gözen der Heiden, die von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heilige Schrift. 1) Vierekichte Steine mit Köpfen wurden bei den Griechen, wie bekant ist, Hermä, das ist: grosse Steine genennet, 2) und von ihren Künstlern beständig beibehalten. 3)

1) Ps. 135 V. 16.

In dieser Stelle ist allein vom Kopf die Rede. Aber Ps. 115. V. 4—7 werden auch Hände und Füße der Gözenbilder erwähnt. Fea.

2) Scylac. Peripl. p. 50. seq. Suid. v. ἑρμα. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgibt, zuerst sollen gesezet worden sein, würde auch nach dessen Herleitung beim Plato (Cratyl. p. 408. B.) jenen nichts angehen. Winckelmañ.

3) Tzetzes (Chiliad. 13. hist. 429. v. 593.) sagt, daß man eine jede Statue Herme genañt habe. Fea.

Ανδριας Πανδιονος, beim Aristophanes (Pac. v. 1183.) war ein solcher Herme und einer von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichnisse der Soldaten aufgehänget wurden, und kañ also keine Säule bedeuten, wie es die Übersezer gegeben haben. Winckelmañ.

Die Hermen, durch welche ursprünglich Mercurius dargestellt wurde, verdanken vielleicht ihre Form irgend einer mystischen Anspielung, wie auch Makrobius (Saturnal. l. 1. c. 19.) behauptet, und Suidas (v. ἑρμα) nebst Codinus, (l. c. c. 29.) Oder ihre Gestalt gehet auch darauf, weil diesem Gott, während er schlief, Hände und Füße abgeschnitten worden, wie Servius (ad Virgil. Æn. l. 8. v. 138.) anführt, und wie man ihn auch auf einem in Musaico gearbeiteten Marmor vorgestellt findet. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 8. p. 38. seq.) Die Athenienser waren nach Pausanias (l. 4. c. 33.) die ersten, welche den Hermen die Quadratform gaben. Cicero (ad Att. l. 1. epist. 8.) gedenkt einiger Hermen, an welchen der Trone oder Pfeiler von pentelischem Marmor und die Köpfe von Bronze

§. 10. Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforschen. An diesen Steinen mit einem Kopfe merkete man anfänglich auf dem Mittel derselben blos den Unterschied des Geschlechts an, welches vielleicht ein ungeformetes Gesicht in

waren; einen Hermen, der sich in Löwenpfoten endiget, sieht man unter den Gemälden von Herculanum, (t. 4. p. 5.) Amoretti u. Fea.

In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst (S. 3.) macht Winckelmañ folgende Bemerkung über das Palladium, als eine der ältesten Figuren, die uns bekañt sind: „Es war dieselbe, wie „Suidas und Andere berichten, von Holz, und nach „dem Apollodorus (Bibl. l. 3. p. 20.) viertehalb „Fuß hoch, weñ πηχυς, dem Hesychius zufolge, für „ein Maß von anderthalb Fuß genommen wird. „Wäre besagetes Palladium, wie es scheinet, diejenige Figur gewesen, auf deren Knien Theano, des „Antenors Ehegenossin und Priesterin ebenderselben „Pallas, ein Gewand legete, (Hom. Ιλ. Ζ. VI. v. 303.); „so köñte im wörtlichen Verstande dieselbe nicht stehend, „sondern sitzend gebildet gewesen sein. Es haben aber „die ältern Griechen und ihre Künstler aus den besten „Zeiten entweder diese leztere Pallas unterschieden von „dem Palladio, oder sie haben den Ausdruk επι γουνασιν nicht wörtlich von einem Hinlegen auf den „Knien verstanden, sondern so, daß Theano ihr „Peplon zu den Füßen der Göttin geleget habe, „wie es allerdings kañ erkläret werden. Stehend, „wie das Palladium auf geschnittenen Steinen in „der Hand des Diomedes, ist diejenige Pallas auf „dem Stüke eines der schönsten alten erhobenen Werke in „dem Museo des Verfassers gebildet, [Denkmale, Num. „141.] wo Ajax die Kassandra zur Liebe zu bewegen suchet. Auf einem andern schönen Werke in den Ge„wölbern unter dem Palaste der Villa Borghese, wo „nicht die Liebe, sondern vielmehr die Gewaltthä-

Zweifel ließ.[1] Wen also gesaget wird, daß Eumarus von Athen den Unterschied des Geschlechts in der Malerei zuerst gezeiget habe:[2] so ist dieses vermuthlich insbesondere von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen, worin dieser Maler die Jugend beiderlei Geschlechts durch die jedem eigenen Züge und Reizungen wird angedeutet haben. Dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitus, gelebet. Endlich wurde dem Obertheile der Figur dessen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Gestalt des Hermen behielt,[3] doch so, daß man die Abson-

„tigkeit des Ajax gegen ebendieselbe Person vorgestellet
„ist, stehet diese Pallas, jenem Palladio auf geschnit-
„tenen Steinen ähnlich, in Gestalt eines Hermes oder
„Terminus, und wie jenes Bild und alle anderen vor
„der Zeit des Dädalus, mit geschlossenen Füßen, (ποσι
„σύμβεβηκες) bis auf welche eine Bekleidung angedeutet
„ist. Die rechte Hand hält dieselbe vor der Brust auf
„ihrer Ägis, in der Linken den Spieß, und hierin ist
„dieselbe verschieden von dem Palladio, welchem die
„Scribenten in der rechten Hand den Spieß und in der
„linken eine Spindel geben; (Apoll. l. c. Tzetzes in
„Lycoph. v. 363.) so wie eine andere sehr alte Statue
„dieser Göttin zu Erythrä in Achaja ebenfalls eine Spin-
„del hielt, und auf dem Kopfe eine Kugel. (Pausan.
„l. 7. p. 534.)“

1) Guasco (de l'usage des statues, ch. 3. p. 39.) behauptet durch die Autorität alter Schriftsteller, daß den männlichen Hermen die männlichen Geburtstheile gegeben wurden, um symbolisch die Fruchtbarkeit der Sonne anzuzeigen. Fea.

2) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

3) Guasco (ch. 3. p. 32.) glaubt, daß die Hermen nach einiger Zeit beinahe die Gestalt der ägyptischen Mumien angenommen, und bemerkt, daß eben so die

derung der Schenkel durch einen Einschnitt andeutete, wie wir an einer solchen nakten weiblichen Figur der Villa Albani sehen. Ich führe diese Figur an, nicht als ein Werk der ersten Zeiten der Kunst, da dieselbe weit später verfertiget worden: sondern als einen Beweis, daß den Künstlern solche uralte Figuren bekant gewesen, deren Form man hier vorstellen wollen. Wir wissen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Sesostris sezen lassen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerstand gefunden, eben so gestaltet gewesen, oder zum Zeichen dieses Geschlechts einen Triangel gehabt, womit die Ägypter dasselbe andeuteten. 1)

Form vieler Statuen aus Holze und Thon sei, welche in den Grabmälern jener Nation gefunden, und darauf nach Europa gebracht worden. Ihm stimt Pauw bei, (Recherch. philos. t. 1. sec. part. sect. 4. p. 260.) und Newton (Chronol. des anc. royaum. p. 171.) glaubt, daß eben so die Bildnisse der Gottheiten gewesen, welche zu den Zeiten des Ákus nach Griechenland gekommen sind. Diese Meinung angenommen, so versteht man, was der oben angeführte Pausanias [l. 8. c. 48.] sagt, nämlich: „daß die Arkadier die vierekichte Gestalt ge„liebt, daß sie zuerst diese Gestalt den Hermen gege„ben, und daß es auch die andern Völker Griechenlands „von ihnen gelernt.“ Fea.

[Von den Athenern, sagt Pausanias (l. 4. c. 33.), haben die übrigen Griechen die Quadratform der Hermen gelernt.]

1) Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 6. p. 79.

Clemens Alexandrinus (cohortat. ad gent. n. 2. p. 13.), den Eusebius anführet, erwähnt dieses Triangels ganz und gar nicht. Daß er eine mysteriose Figur bei den Ägyptern gewesen, bezeugt Plutarchus (de Is. et Os. p. 373.) [p. 472. edit. Reisk.] und bemerkt auch Caylus (Recueil d'Antiquit. t. 2. antiq. Egypt. p. 11.) Von den Hermen, wie Winckelmañ sagt, oder vielmehr von den einfachen etwas regelmäßigen oder vierekigen Steinen, welche Sesostris als Gränzsteine in den

§. 11. Zuletzt fing Dädalus an, wie die gemeinste Meinung ist, die unterste Hälfte dieser Hermen in Gestalt der Beine völlig von einander zu sondern; [1]) und weil man nicht verstand, aus einem Steine eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holz, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen Dädala bekommen haben. [2]) Von dessen Werken gibt die

Ländern der von ihm besiegten Nationen auf seinem Feldzuge in Asien, sezen ließ, erzählt Diodorus Siculus (l. 1. §. 55.) daß er, um die kriegerischen und tapfern von ihm besiegten Völker anzuzeigen, männliche Geburtstheile auf diesen Steinen anbringen lassen, weibliche hingegen bei den feigen und verächtlichen Völkerschaften. Herodotus (l. 2. c. 102.) bezeugt dieses Leztere und sagt (l. 2. c. 106.), daß sich die Hermen mit den weiblichen Geburtstheilen noch zu seiner Zeit in Syrien befunden. Fea.

1) Fea glaubt, daß Paläphatus (de incredib. hist. c. 23.) der Urheber dieser von Winckelmañ als gewöhnlich angegebenen Meinung sei. Denselben führt Eusebius an (Chron. ad ann. 730.), und vielleicht hat auch Themistius (Orat. 26. p. 361.) die Nachricht von ihm entlehnt. Meyer.

2) Amoretti führt den Diodorus Siculus (l. 4. §. 76.) und Pausanias (l. 9. c. 3.) gegen Winckelmañ an. Die erste Stelle spricht nicht gegen, sondern für Winckelmañ, indem Diodor hier besonders von der Gestaltung der Beine redet, und den Dädalus als den ersten nennet, welcher die Schenkelbeine fortschreitend gemacht (διαβεβηκοτα τα σκελη ποιησας), da alle frühern Bildhauer die Bildsäulen mit niederhängenden, von den Seiten nicht abgetheilten Armen und Händen vorgestellt. Die zweite Citation widerspricht allerdings dem, was Winckelmañ behauptet, indem nach Pausanias (l. c.) nicht die Statuen von Dädalus, sondern vielmehr dieser von jenen benañt worden. Meyer.

Diese Erinnerung ist in Beziehung auf den Diodorus

Meinung der Bildhauer von Sokrates Zeit, welche dieser anführet, einigen Begrif: „wenn Dä„dalus (saget er [1]) wieder aufstehen sollte, und „arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter „dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer „sagen, lächerlich werden.“

§. 12. Die ersten Züge dieser Bildnisse bei den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien; und unter den Ägyptern, Hetruriern und Griechen wird beim Ursprunge der Kunst in ihren Bildern kein Unterschied gewesen sein; wie dieses auch die alten Scribenten bezeugen. [2]) In Absicht der griechischen Kunst offenbaret es sich an einer der ältesten griechischen Figuren von Erzt, [3]) die sich in dem Museo Nani zu Venedig befindet, auf deren Base folgende Schrift stehet: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, das ist: Polykrates hat dieselbe gewidmet; welcher vermuthlich nicht der Künstler derselben gewesen ist. In dieser platten Art zu zeichnen lieget auch der Grund von der Ähnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den ältesten griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind, wie diese, platt und länglicht gezogen, wie unten wird umständlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus anzei-

und Pausanias unrichtig; denn Winckelmann hat den Pausanias hier nicht angeführt, und in dem Etymologico M. (p. 227. Lips.) sieht man, daß einige das Wort δαίδαλα von Dädalus abgeleitet. Diesem widerspricht Pausanias, was Winckelmann wohl wußte. [G. d. K. 1 B. 2 K. 9 §.] Siebelis.

1) Plat. Hipp. maj. p. 282. Fea.

2) Diod. Sic. l. 1. S. 97. Strab. l. 17. p. 1159.

3) Paciaudi, Monum. Pelopon. t. 2. p. 51.

gen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus saget, daß dieselben gebildet gewesen ομμασι μεμυκοτα, welches die Übersezer gegeben haben, luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen.[1]) Dieses ist nicht wahrscheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemachet haben. Es ist auch die Übersezung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Wortes μεμυκως, welches mit den Augen blinken, nictare, und im Italiänischen sbirciare heisset, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrüket werden, so wie μεμυκοτα χειλεα halb eröfnete Lipen heissen.[2]) Die ersten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epikurus die Götter nennete,[3]) das ist, wie ich gemeldet habe, einlinichte Umschreibungen des Schattens der menschlichen Figur.[4])

§. 13. Aus solchen Linien und Formen mußte also die Bildung einer Art Figuren entstehen, die man insgemein ägyptische Gestalten nennet, das ist: die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frei, sondern an den Seiten angeschlossen hatten, so wie annoch in der vier und funfzigsten Olympias die Statue eines arkadischen Siegers in den Spielen, mit Namen Arrha-

1) L. 4. §. 76.

Nicht die Statuen des Dädalus, sondern die der frühern Künstler nennt Diodorus μεμυκοτα ομμασι. Amoretti.

2) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

3) Bei Cicero (de Nat. Deor. l. 1. c. 27.) behauptet Epikurus: „die Gottheit habe keinen Körper, aber „etwas dem Körper Ähnliches.“ Fea.

4) Conf. Plin. l. 35. c. 12. sect. 43. Athenag. legat. pro Christian. n. 17. p. 292. Fea.

Über das Gesicht der Mumien sehe man Creuzers Comment. Herodot. I. 384. Siebelis.

chion,[1]) gearbeitet war. Aber daraus lässet sich nicht beweisen, daß die Griechen die Kunst von den Ägyptern erlernet haben. Es mangelte ihnen sogar an Gelegenheit dazu; deñ vor den Zeiten des Psammetichus, eines der lezten ägyptischen Könige, war allen Fremden der Zutritt in Ägypten versaget, und die Griechen übeten die Kunst schon längst vorher; die Absicht aber der Reisen, welche die griechischen Weisen, und zwar allererst nach der Eroberung dieses Reichs durch die Perser dahin thaten, ging vornehmlich auf die Regirungsform dieses Landes,[2]) und auf Erforschung der geheimen

1) Pausan. l. 8. c. 40.

In der ersten Ausgabe (S. 10.) hat Winckelmañ die Bemerkung hinzugefügt: „An jener Statue aber kañ „der Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo „zu Kroton gesezet war, seine besondere Bedeutung ge„habt haben; und überdem war dieselbe in Arkadien „gearbeitet, wo die Kunst nicht geblühet hat.“ Dieses scheinet allerdings gegründet; deñ Arrhachion wurde, dem Pausanias zufolge, von seinem Gegner erwürgt. Die Eleer erklärten ihn aber dennoch als Sieger und kränzten den Leichnam. Es scheinet also, daß die steife bewegungslose Stellung der gedachten Statue blos eine Allegorie auf den Tod und Sieg im Tode des Arrhachion war, keinesweges aber eine Nachahmung des ägyptischen Geschmakes oder eine Eigentümlichkeit der griechischen Kunst um die 54 Olympiade. Es gibt zuverläßig noch ältere griechische Werke, die in ihren Figuren sehr angestrengte Gebärden und durchaus keine Ähnlichkeit mit ägyptischen Arbeiten zeigen. Zufolge der steifen, den Tod andeutenden Stellung jener Statue des Arrhachion zu Phigalia, ist mit Wahrscheinlichkeit zu vermuthen, sie werde auch geschlossene Augen gehabt haben, wiewohl Pausanias diesen Umstand übersehen oder wenigstens anzuführen vergessen hat. Meyer.

2) Strab. l. 10. p. 738. Plutarch. in Sol. p. 92.

Fea führt gegen Winckelmañs Behauptung, deren

Wissenschaft ihrer Priester, nicht auf die Kunst. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönizier, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Kadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben.[1]) Mit den Phöniziern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündnisse,[2]) wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte, welche beide Völker wider die Phocäer ausrüsteten, ein Beweis ist.[3])

§. 14. Dieses aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wissen, daß einige Scribenten der Griechen zugestanden, ihre Mythologie von den Ägyptern bekommen zu haben, und daß die Priester dieses Volks die griechischen Götter in den ihrigen

Richtigkeit am Tage liegt, einmal die von vielen alten Autoren erwähnte Einwanderung ägyptischer Colonien in Griechenland an, und zweitens eine Stelle aus Diodorus. (l. 1. §. 96.) Nicht zu gedenken, daß das Zeugniß Diodors, eines so unkritischen Schriftstellers, hier wenig oder gar nichts entscheidet, so spricht gerade diese Stelle für Winckelmann, indem Diodor ausser dem Dädalus keines griechischen Künstlers erwähnt, der nach Ägypten soll gekommen sein, und ausdrüklich sagt: „daß die Philosophen und Dichter nach Ägypten „gereiset, in der Absicht, die dortigen Geseze und Gelehr„samkeit kennen zu lernen,“ übrigens aber der Kunst auch nicht mit einer Sylbe gedenkt. Meyer.

1) Herodot. l. 5. c. 58. Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 16. p. 362. Diod. Sic. l. 3. §. 66. Plin. l. 7. c. 56. sect. 57. Tacit. Annal. l. 11. c. 14. Euseb. de præp. evang. l. 10. c. 5. p. 473. Meyer.

2) Pausan. l. 10. c. 17.

3) Herodot. l. 1. c. 166.

unter verschiedenen Namen und in einer eigenen symbolischen Gestalt zu zeigen behaupteten, wie sonderlich Diodorus berichtet. 1) Ich gestehe, daß, weñ dieses Zeugniß keinen Widerspruch litte, aus dieser vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Ägyptern auf die Griechen ein starker Beweis wider meine Meinung zu ziehen wäre. Deñ, weñ dieses als erwiesen angenommen wird, würde aus der mitgetheileten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen also auch die Form der Götter selbst und ihre Figur von dorther überkommen hätten. Ich kañ aber diesem Vorgeben nicht beipflichten, sondern glaube vielmehr, daß, nachdem Alexander Ägypten erobert, wo die Ptolemäer, dessen Nachfolger, regireten, die Priester, um sich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieselben zur Nachsicht gegen ihren alten Götterdienst zu bewegen, diese nahe Verwandtschaft unter den Göttern beider Völker erdichtet haben, da sie befürchten mußten, durch die abenteuerlichen Gestalten ihrer Gottheiten den wizigen Überwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schiksal, wie ihnen durch den Kambyses begegnete, zu erfahren. 2) Diese Muthmaßung gewinnet alle Wahrscheinlichkeit durch die Nachricht, die uns Makrobius ertheilet

1) Diodor (l. 1. §. 23.) führt in dieser Stelle blos die Sagen der Ägyptier an, ohne ihnen beizustimmen. Die Art, wie er dieses vorträgt, und Ausdrüke wie μυθολο-γουσι, deren er sich von den Ägyptiern bedient, zeigen hinlänglich, daß er wohl anderer Meinung gewesen. Fea u. Meyer.

2) Dieser Grund ist nicht haltbar, indem man schon zu den Zeiten Herodots, der mehr als hundert Jahre vor Alexander lebte, in Griechenland geglaubt, viele Gottheiten und heilige Gebräuche von den Ägyptiern erhalten zu haben. (Herodot. l. 2. c. 49.) Fea.

von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Grossen, und durch die Ptolemäer unter den Ägyptern eingeführet worden, in Gleichförmigkeit dieses Götterdienstes unter den Griechen zu Alexandrien. [1]) Folglich, da sich die Priester der Ägypter so wie diese bequemen mußten, griechische Gottheiten zu erkennen und zu ehren: war auf der andern Seite die beste Partei, welche sie ergreifen koñten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den griechischen nicht verschieden seien; und weñ dieses die Griechen zugestanden, mußten sie auch bekennen, daß sie ihren Götterdienst von den Ägyptern, als einem ältern Volke, bekommen. [2]) Es ist ausserdem mehr als zu bekañt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter andern die vielen Götter der Perser, die iene uns namhaft machen, beweisen; da im Gegentheil bei diesem Volke nur allein die Sonne, und diese in dem Feuer, verehret wurde.

§. 15. Es ist zwar hier nicht der Ort, mir selbst Einwürfe zu machen, die schwer zu beantworten sind; ich muß mir iedoch vorstellen, daß viele meiner Leser mit mir auf einerlei Gedanken gerathen können. Weñ man z. E. an Obelisken einen

1) Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Saturnus und Serapis waren keine Gottheiten griechischen Ursprungs. Tacitus (hist. l. 4. c. 81.), Plutarchus (de Is. et Os. p. 361.), Clemens Alexandrinus (cohort. ad gent. n. 4. p. 42.), Makrobius (l. c.), Origenes (contra Cels. l. 5. n. 28. p. 607.) und Andere versichern einstimmig, daß sich die Ägyptier den von den Ptolemäern eingeführten Gottheiten widersezt und auf keine Weise ihre eigenen Gottheiten, und heiligen Gebräuche mit denen der Griechen vermengt haben. Fea.

Roßkäfer, als ein Bild der Sonne,[1] eingehauen, und auf der gewölbeten Seite ägyptischer sowohl als hetrurischer Steine geschnitten siehet:[2] köñte man daraus schließen, daß die Hetrurier dieses Siñbild von den Ägyptern bekommen hätten, welches also wahrscheinlich machete, daß jene von diesen auch die Kunst erlernet hätten. Fremd muß es uns allerdings scheinen, daß ein so verächtliches Insect ein heiliges Symbolum bei dem einen, und wie es scheinet, auch bei dem andern Volke geworden ist; und man köñte muthmaßen, daß selbst die Griechen sich etwas Besonderes bei dem Roßkäfer vorgestellet haben. Deñ da Pamphos, einer der ältesten Dichter, seinen Jupiter in Pferdemist einhüllet,[3] köñte man dieses Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen, auch in den verächtlichsten Dingen, auslegen; es scheinet mir aber, daß vielleicht dieses niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemist wühlet und lebet, genommen sein könne.[4] Um aber dieses unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugestehen, daß die Hetrurier dasselbe von den Ägyptern angenommen haben; dieses kañ jedoch durch einen besondern Weg mitgetheilet worden sein, ohne daß es nöthig war, Ägypten zu bereisen, welches, wie gesaget, Fremden

1) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4. p. 94. Clem. Alex. Strom. l. 3. n. 4. p. 657.

2) Ich nenne hier ägyptische Steine, nicht die von ihren alten Künstlern, sondern die in spätern Zeiten und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung, mehrentheils in grünlichem Basalt gearbeitet, und die mit symbolischen Zeichen und Gottheiten der Ägypter bezeichnet sind. Winckelmañ.

3) Philostr. Heoric. c. 2. §. 19.

4) [Man vergleiche: Allegorie, §. 26.]

nicht erlaubet war, zu den Zeiten nämlich, von welchen wir reden; aber mit der Kunst verhält es sich anders, und man konte dieselbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

§. 16. Gedachte Meinung einiger griechischen Scribenten, und wen auch alle derselben beipflichteten, daß die Kunst von den Ägyptern zu ihnen gekommen sei, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angesehen werden von denjenigen, welche die menschliche Neigung gegen alles Fremde kennen, von welcher die Griechen so wenig, als es andere Menschen sind, frei waren: da sogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß, der Inopus, aus dem Nil in Ägypten unter dem Meere durchkomme, und bei ihnen wieder in seine Quelle ausbreche. 1)

§. 17. Es könte gegen die gemeine Meinung auch der verschiedene Gebrauch der Künstler der drei Völker, von welchen wir reden, angeführet werden; da wir wissen, daß bei den Hetruriern und bei den ältesten Griechen die Inschrift auf die Figur selbst gesezet wurde, welches sich an keinem ägyptischen Werke findet, 2) wo die Hieroglyphen auf dem So-

1) Pausan. l. 2. c. 5.

2) Es finden sich auch Inschriften auf der Figur selbst. An einer kleinern Statue der Isis aus Holz, bei Caylus (Rec. d'Antiq. t. 5. antiq. Egypt. pl. 2. n. 1 — 2. p. 9.) ist das ganze Gewand, von der Mitte des Leibes bis zu den Füßen, beschrieben. Im Museo der Familie Borgia in Velletri finden sich mehrere sehr alte ägyptische Gözenbilder in harten Steinen, Porcellan und Sykomoros, wo auf der Figur Hieroglyphen eingeschnitten oder gemalt sind. Andere solcher beschriebenen Bilder erwähnt Guasco (de l'usage des stat. ch. 10. p. 296. ch. 12. p. 323.). Die uralte Sphinx in Bronze (Cayl. t. 1. pl. 13. p. 44.) (bei Fea t. 1. p. 60.) ist auf dem Körper beschrieben. Fea.

kel stehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stüze dienet. Das Gegentheil wollte Needham beweisen aus einem Kopfe von schwärzlichem Steine,[1]) welcher sich in dem königlichen Museo

1) Needham trat sogar mit einer Erklärung dieser Zeichen hervor, die ihm ein Chinese zu Rom aufgehänget hatte, welcher seiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieses Landes, die zu Neapel in einem für sie gestifteten Collegio erzogen werden, und keiner von ihnen kennet die Schrift, die man auf chinesischen Geräthen, Zeugen u. s. w. siehet, weil es, wie sie sagen, die Sprache der Gelehrten ist. Deñ da diese Kinder solche sind, welche ihre Eltern ausgesezet haben, und die von den Missionarien aufgesuchet, dem Tode entrissen, von ihnen erzogen, und, sobald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeschiket werden: so erlangen sie nur eine mäßige Keñtniß ihrer Sprache. Winckelmañ.

Fea berichtiget Winckelmañs Anmerkung auf folgende Weise: Es ist wahr, daß die jungen Chinesen, die in einem zarten Alter nach Neapel kommen, gewöhnlich nicht viel von ihrer Sprache verstehen, aber Winckelmañ hätte wissen sollen, daß sie eben im Collegio zu Neapel meisterhaft darin unterrichtet werden. Fea sagt sodañ ferner, er selbst habe vier chinesische Zöglinge aus dem erwähnten Collegio gesehen, welche zu Rom mit vieler Leichtigkeit ein Verzeichniß von einigen hundert chinesischen Manuscripten verfertigten; bei der ohnehin so großen Schwierigkeit der chinesischen Sprache sei sich indessen nicht zu verwundern, weñ sie die Schrift auf den chinesischen Kaufmañswaaren nicht zu deuten wissen, da sich auch unsere größten Gelehrten bei den Zeichen unserer Kaufleute in gleichem Falle befinden würden. — Übrigens war der Chinese, welchen Needham befragte, der Vorgänger Winckelmañs in der vaticanischen Bibliothek, und wußte viele chinesische Worte; allein bei vorliegendem Falle war er ein offenbarer Betrüger. Wahrscheinlich unterrichtet von dem unter den Gelehrten sich mit so großer Hize erhobenen Streit über das Alter und die Ursprünglichkeit des

zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Gesichts unbekañte Zeichen eingehauen zeiget, die nach dessen Meinung ägyptische Buchstaben und den chinesischen ähnlich waren. Der turinische Kopf aber hat nicht die mindeste Ähnlichkeit mit andern ägyptischen Köpfen, und ist aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, den man Bardiglio nennet, gearbeitet, muß also für eine Betrügerei geachtet werden. 1)

§. 18. Mit der Zeit lehrete die zunehmende Wissenschaft die hetrurischen und griechischen Künstler aus den ersten steifen und unbeweglichen Bildungen, bei welchen die Ägypter blieben und bleiben mußten, herauszugehen, und verschiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrüken. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehet, und, als auf richtige, strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrüklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß: so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber ekicht; bedeutend, aber hart, und vielmals übertrieben, wie sich an hetrurischen Werken zeiget; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerei in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbessert hat.

chinesischen und ägyptischen Volkes, schrieb er, um seine Nation zu begünstigen, und um zu beweisen, daß die chinesische Sprache eine und dieselbe mit der altägyptischen sei, auf einige chinesische Handschriften in gedachter Bibliothek die Zeichen und Charaktere, welche sich, wie er wußte, auf dem turinischen Kopfe befinden. Meyer nach Fea.

1) Montagu versicherte, dieser Kopf sei aus einem schwärzlichen Steine, welcher sich in Piemont findet. (Guasco, de l'usage des stat. chap. 10. p. 296. Pauw, recherch. philos. sur le Egypt. et les Chin. t. 1. prem. part. sect 1, p. 28.) Fea.

Arbeiten in diesem Style haben sich auf erhobenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieses war der Styl, den die angeführeten Scribenten mit dem hetrurischen vergleichen,[1] und welcher, wie es scheinet, der äginetischen Schule eigen blieb: denn die Künstler dieser Insel, welche von Doriern bewohnet war,[2] scheinen bei dem ältesten Styl am längsten geblieben zu sein. Das Übertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die allerälteste Form verlassen hatten, scheinet Strabo durch das Wort σκολιος, verdrehet, anzuzeigen.[3] Denn wenn er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel sowohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und daß in jenen sehr alte Statuen von Holze (αρχαια ξοανα) gestanden, in den andern Tempeln aber σκολια εργα: hat dieser Scribent vermuthlich hier nicht sagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der ältesten Zeit erbauet worden, schlecht und tadelhaft gewesen, wie es Casaubonus verstanden, welcher σκολιος mit pravus übersezet;[4] dieses hätte

1) Diod. Sic. et Strab. locis cit.
Man vergleiche Car. Mülleri Ægineticorum liber, p. 96, und Hirt, über die neu aufgefundenen äginetischen Bildwerke, in Wolfs Analekten (III. 167.) Beide halten die strenge Beobachtung des Altertümlichen in der Bildung der Köpfe, Haare und Kleider für den Charakter der äginetischen Schule. Siebelis.

2) Herodot. l. 8. c. 73.

3) L. 14. p. 948.
Thyrwhitt will dafür σκοπα εργα oder σκοπαδεια εργα lesen; — und Phavorinus erklärt σκολια durch ανισα, δυσκιλα, δυσχερη. Siebelis.

4) Casaubonus hat den Strabo nicht übersezt, son-

Strabo vielmehr von den ältesten Bildern sagen sollen.

§. 19. Das Gegentheil von σκολιος scheinet das Wort ορθος anzudeuten, welches, wo es von Statuen gebrauchet wird, wie beim Pausanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lysippus, [1]) durch die Übersezer von einem geraden Stande erkläret wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen soll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

dern sich nur mit der Kritik des Textes beschäftigt, ohne auf die fehlerhafte übersezung Rüksicht zu nehmen. Fea.

1) L. 2. c. 20.

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Kapitel dieses Buches, nämlich von der Materie, in welcher die Bildhauerei ihre Werke ausgearbeitet hat, zeiget zugleich die verschiedenen Stufen des Wachstums derselben, so daß die Kunst mit Thon anfing;[1] hierauf schnizete man in Holz, ferner in Elfenbein und endlich machete man sich an Steine und Metalle.

§. 2. Den Thon, als die erste Materie der Kunst, deuten selbst die alten Sprachen an: deñ die Arbeit des Töpfers und des Bilders oder Bildhauers wird durch ebendasselbe Wort bezeichnet.[2] Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu Tritäa in Achaja,[3] in dem Tempel

1) Die ältesten Künstler haben auch in Pech gearbeitet. Dädalus machte eine Bildsäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Ikarus begraben hatte. (Appollod. l. 2. c. 6. n. 4.) Doch sagt Pausanias (l. 9. c. 11.) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs (l. 3. c. 9.), wo er die verschiedenen Materien der alten Statuen erzählt. Lessing.

2) Gussetii Comment. Ling. Hebr. v. יצר.

3) Pausan. l. 7. c. 22.

Fea erinnert, daß dieser Tempel, nach des Pausanias Worten, allein den diis majoribus, nicht aber den Göttinen geweiht war, wie es Winckelmañ gefaßt. Pausanias spricht von dem Tempel der καλεμενων μεγιςων θεων, und dieses läßt sich von den Göttern wie von den Göttinen verstehen, wiewohl Pausanias (l. 8. c. 31.) diese bestiñt μεγαλας θεας

der Ceres und der Proserpina, so wie Amphiktyon,[1]) welcher nebst andern Göttern den Bakchus bewirthete, in einem Tempel des Bakchus zu Athen stand; und ebendaselbst in dem Portico[2]) Ceramikus genañt,[3]) der von Arbeiten in Thone also zubenamet war, stand Theseus, wie er den Sciron in's Meer stürzete, nebst der Morgenröthe, welche den Cephalus entführete: beide Werke von Thon. Es haben sich sogar in der verschüttet gewesenen Stadt Pompeii vier Statuen von gebrañter Erde gefunden, die in dem herculanischen Museo aufgestellet sind: zwo von denselben, ein wenig unter Lebensgröße, stellen komische Figuren, von einem und dem anderen Geschlechte, mit Larven über das Haupt, vor; und

nent. übrigens heißt die Stadt nicht Τριτια, sondern Τριταια, wie nunmehr bei Pausanias (l. c. et l. 7. c. 6.) gelesen wird. Diese Lesart bestätigen Strabo, Polybius, Stephanus Byzantinus und das abgeleitete Τριταιευς. Meyer.

1) Pausan. l. 1. c. 2.

2) Pausan. l. 1. c. 3.

Caramikus hieß eine Straße in Athen, worin dieser und andere Portici gelegen waren; die eigentliche also genañte Halle führte den Namen auch nicht von den sie zierenden Arbeiten aus Thon, sondern von Ceramikus, dem Sohne des Bakchus und der Ariadne. Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45.) leitet den Namen ab von der dort befindlichen Werkstätte des in Thon arbeitenden Chalkosthenes. Noch ein anderer eben so benañter Ort war ausserhalb Athen (Cic. de leg. l. 2. c. 36.) zum Begräbnißplaz für die im Krieg Gefallenen bestimt. (Meurs. Ceramicus geminus, c. 1. oper. t. 1. p. 466.) Fea.

3) Sollte heissen: auf dem Dache der königlichen Halle im Ceramikus. Siebelis.

zwo andere, etwas größer als die Natur, sind ein Äskulapius und eine Hygiea. Ferner ist eben daselbst entdeket ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Brust. Diese Bilder pflegeten zuweilen mit rother Farbe bemalet zu werden,[1] wie sich auch an einem mänlichen in dem alten Tusculo gefundenen Kopfe von Erde zeiget; imgleichen an einer kleinen Figur mit dem Sokel aus einem Stüke,[2] die als ein Senator gekleidet ist; hinter dem Sokel stehet der Name der Figur: CRVSCVS.[3] Das Anstreichen des Gesichts mit dieser Farbe wird insbesondere von den Figuren des Jupiters gesaget;[4] und in Arkadien war ein solcher zu Phigalia;[5] auch Pan wurde roth bemalet:[6] eben dieses

1) Man bediente sich des Menig (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.), weil dieser von einer lebendigen Farbe und sehr beliebt war. Fea.

2) Diese Figur ward im Junius 1767 zu Velletri gefunden. Fea.

3) Beide Stüke besaß Winckelmañ. Meyer.
Eine kleine eben so bemalte Figur, welche eine Furie darstellt, gleichfalls in der Gegend von Velletri gefunden, kam in das Museum der Familie Borgia. Fea.

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Pausanias (l. 8. c. 39.) redet nicht von der Figur eines Jupiters, sondern von der eines Bakchus im Tempel zu Phigalia. Meyer.

6) Virg. Eclog. 10 v. 26 — 27. — Silius l. 13. v. 332.
Fea führt den Herodot (l. 2. c. 46.) an, um zu beweisen, deß Pan auch vielleicht bei den Ägyptern roth bemalet wurde. Es mag wahr sein, allein diese Stelle sagt nichts davon. Voß in seinen Anmerkungen zu Virgils Eklogen (S. 514.) handelt mit Gründlichkeit von dem Menig und dem übermenigen der Figuren. Meyer.

geschiehet noch izo von den Indianern.[1] Es scheinet, daß daher der Beiname der Ceres, φοινικόπεζα,[2] die rothfüßige, gekommen sei.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, sowohl in dem Flore der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemaleten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht,[3] sondern sie dieneten auch den Künstlern zu Modellen; und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorher zubereitete Form abgedruket: die häufigen Überbleibsel einer und ebenderselben Vorstellung sind ein Beweis von dem, was ich sage. Diese Abdrüke wurden von neuem mit dem Modellirsteken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstätten der Künstler aufgehänget; den einige haben ein dazu gemachetes Loch in der Mitten.[4]

1) Della Valle, Viagg. part. 3. lett. 1. §. 7. p. 37. §. 13. p. 72.
Bei den Äthiopiern färbte man nicht allein die Gottheiten mit Menig, sondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten sich damit. (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.) Die Ägyptier strichen ebenfalls zuweilen Gözenbilder mit solcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des Musei Herculani (t. 4. tav. 52.) sieht, und auch im Museo Borgiano bestätigt findet. In Rom erhielt sich der Gebrauch, Statuen der Götter zu färben, bis auf die Zeiten Arnobii. (Contra Gent. l. 6. p. 196.) Fea.

2) Pind. Olymp. VI. v. 159. Antistr. 3.

3) Plin. l. 35 c. 12. sect. 43 — 46.

4) An einer von diesen Friesverzierungen, welche eine die cista mystica haltende Frau vorstellt, und dem Abate Visconti gehörte, sieht man drei Löcher, denen das vierte entsprechen sollte, welches aber mangelt, weil das Stük etwas verstümmelt ist. Diese Zahl von Löchern,

§. 4. Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkstätte dieneten, sondern sie sucheten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erzt, sich öffentlich zu zeigen: so daß dieselben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor Aller Augen auszustellen. Dieses geschah theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Platää, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden.[1]) Diese öffentlich ausgestellten Modelle, ausser der Nacheiferung, welche sie in dieser Art Arbeit bei den Künstlern unterhielten, macheten bei anderen das Urtheil über ihre Geschiklichkeit richtiger und gründlicher weil das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler, anzusehen ist. Deñ so wie der Vorsprung des ausgepresseten Rebensaftes der edelste Wein ist: eben so erscheinet dort in der weichen Materie und

so wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß sie gemacht waren, um dadurch die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befestigen zu konnen. Ohnehin würden sich diese aus Thon gearbeiteten schweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkstatt des Künstlers gehalten haben. Fea.

1) Dicæarch. p. 9. Meurs. Græcia feriata, sive de fest. Græc. l. 2. v. Δαιδαλα. oper. vol. 3. col. 834.

Dicäarchus redet von den Töpfern zu Athen, welche an Festtagen ihre Arbeiten in Thon auszustellen pflegten. An dem Feste des Dädalus zu Platää wurden vierzehn Statüen aus Holz ausgestellt, zum Andenken an den Dädalus, der in dieser Materie gearbeitet hatte, wie Meursius (l. c.) durch die einstimmigen Zeugnisse der Alten beweist. Fea.

geschiehet noch izo von den Indianern.[1] Es scheinet, daß daher der Beiname der Ceres, Φοινικόπεζα,[2] die rothfüßige, gekommen sei.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, sowohl in dem Flore der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemaleten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht,[3] sondern sie dieneten auch den Künstlern zu Modellen; und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorher zubereitete Form abgedrukt: die häufigen Überbleibsel einer und ebenderselben Vorstellung sind ein Beweis von dem, was ich sage. Diese Abdrüke wurden von neuem mit dem Modellirstiken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstätten der Künstler aufgehänget; denn einige haben ein dazu gemachetes Loch in der Mitten.[4]

1) Della Valle, Viagg. part. 3. lett. 1. §. 7. p. 37. §. 13. p. 72.
Bei den Äthiopiern färbte man nicht allein die Gottheiten mit Menig, sondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten sich damit. (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.) Die Ägyptier strichen ebenfalls zuweilen Gözenbilder mit solcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des Musei Herculani (t. 4. tav. 52.) sieht, und auch im Museo Borgiano bestätigt findet. In Rom erhielt sich der Gebrauch, Statuen der Götter zu färben, bis auf die Zeiten Arnobii. (Contra Gent. l. 6. p. 196.) Fea.

2) Pind. Olymp. VI. v. 159. Antistr. 3.

3) Plin. l. 35 c. 12. sect. 43 — 46.

4) An einer von diesen Friesverzierungen, welche eine die cista mystica haltende Frau vorstellt, und dem Abate Visconti gehörte, sieht man drei Löcher, denen das vierte entsprechen sollte, welches aber mangelt, weil das Stük etwas verstümmelt ist. Diese Zahl von Löchern,

§. 4. Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkstätte dieneten, sondern sie sucheten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erzt, sich öffentlich zu zeigen: so daß dieselben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor Aller Augen auszustellen. Dieses geschah theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plataä, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden.[1] Diese öffentlich ausgestellten Modelle, ausser der Nacheiferung, welche sie in dieser Art Arbeit bei den Künstlern unterhielten, macheten bei anderen das Urtheil über ihre Geschiklichkeit richtiger und gründlicher weil das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler, anzusehen ist. Den so wie der Vorsprung des ausgepresseten Rebensaftes der edelste Wein ist: eben so erscheinet dort in der weichen Materie und

so wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß sie gemacht waren, um dadurch die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befestigen zu können. Ohnehin würden sich diese aus Thon gearbeiteten schweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkstatt des Künstlers gehalten haben. Fea.

1) Dicæarch. p. 9. Meurs. Græcia feriata, sive de fest. Græc. l. 2. v. Δαιδαλα. oper. vol. 3. col. 834.

Dicäarchus redet von den Töpfern zu Athen, welche an Festtagen ihre Arbeiten in Thon auszustellen pflegten. An dem Feste des Dädalus zu Plataä wurden vierzehn Statüen aus Holz ausgestellt, zum Andenken an den Dädalus, der in dieser Materie gearbeitet hatte, wie Meursius (l. c.) durch die einstimmigen Zeugnisse der Alten beweist. Fea.

auf dem Papiere der reinste und wahrhaftigste Geist der Künstler; da hingegen in einem ausgeführeten Gemälde und in einer geendigeten Statue das Talent in dem Fleisse und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun diese Arbeit bei den Alten beständig in großer Achtung blieb, so geschah es, da Korinth sich aus der Asche erhob, durch eine vom Julius Cäsar dahin gesendete Colonie, daß man aus den Trümmern der verstöreten Stadt und aus den Gräben nicht weniger die Werke der Kunst, welche im Thone gebildet waren, als die von Erzt hervorsuchete. Dieses berichtet Strabo,[1] welcher hier bisher nicht deutlich verstanden zu sein scheinet. Deñ weñ Casaubonus, dessen Ausleger,[2] dem Andere gefolget sind, sich von dieser Nachricht einen deutlichen Begrif gemachet hätte: würde er, was jener Scribent τορευματα οςρακινα nennet, nicht mit testacea opera, sondern anaglypha figulina, übersezet haben; den τορευματα, wie ich unten mit Mehrerem anzeigen werde,[3]) heissen erhobene Arbeiten. Diese Achtung der Arbeiten in Thon wird noch izo durch die Erfahrung bestätiget; und man kañ als allgemeine Regel angeben, daß sich nichts Schlechtes von dieser Art findet, welches von den erhobenen Arbeiten in Marmor nicht kañ gesaget werden.

§. 5. Einigen der schönsten Stüke hat der Herr Cardinal Alexander Albani in seiner prächtigen Villa einen Plaz gegeben, und unter denselben ist Argos, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer anderen mäñlichen Figur, ver-

1) L. 8. p. 785.

2) [Oben S. 85 — 86.]

3) [7 B. 1 K. 6 §.]

muthlich Tiphys, der Steuermañ dieses Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget.[1] Dieses Stük wurde, nebst zwei anderen zerbrochenen Stüken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit anderen Scherben solcher erhobenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbrauchet, gefunden.

§. 6. Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieser Art pfleget den großen Tafeln von Thon (die man nicht Ziegel nennen kañ) gleich zu sein, und über drei Palmen von allen Seiten zu halten. Diese Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebrauchet wurden,[2] sind, so wie jene Werke, dergestalt ausgebrañt, daß sie einen feinen Klang von sich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hize und Kälte.

§. 7. Ich kañ nicht unterlassen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius scheinen köñte,[3] es hätten die alten Künstler, die in Erzt

1) [Die Abbildung davon findet sich unter Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

2) Solcher Werke aus Thon, welche eine Art von Ziegel sind, erwähnt Plinius (l. 35. c. 14. sect 49.) mit dem, daß die Griechen sie vier und fünf Palmen lang und breit machten (τετραδωρον, πενταδωρον) und sie zu großen öffentlichen Gebäuden gebrauchten. Die, welche in Rom gefunden werden, haben meistentheils das Zeichen des Handwerkers, der sie verfertigt, oder des Herrn der Werkstatte mit seinem Namen, nebst dem der zur Zeit regirenden Consuln (Fabretti, Inscript. c. 7. p. 496. Passeri, Storia de' fossili, Dissert. 6. §. 3—4.) Fea.

3) L. 18. c. 10. sect. 20. n. 2. [Gewagt!]

arbeiteten, den Taig ihrer Formen aus Thon und dem feinsten Waizenmehl zusammengesezet. 1)

Was Plinius von dem Abformen der Statuen saget, welches des Lysippus Bruder soll erfunden haben, ist, so wie es dieser Scribent angibt, nicht glaublich; 2) es ist aber derselbe in dem, was die Kunst betrift, kein Evangelist, und er scheinet vielmals nur von Hörensagen zu sprechen. Vielleicht waren die Bildnisse berühmter Männer, die, wie ebenderselbe meldet, Varro in alle Länder verschiket, in Gypse geformet, so wie es die Bildnisse der Gottheiten armer Leute waren. 3)

§. 8. Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemaleten Gefäßen der Alten, haben sich einige tausend erhalten; und derselben wird unten mit Mehrerem gedacht werden. 4) Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her in heiligen und gottesdienstlichen Verrichtungen, 5) nachdem sie durch

1) [Man vergleiche 7 B. 2 K. 4 §.]

2) [L. 35. c. 12. sect. 44.]

3) [Man sehe 7 B. 1 K. 5 §. Note, wo eine Berichtigung.]

4) [3 B. 4 K.]

5) Brodæi Miscell. l. 5. c. 1.

Es würde weitläufig sein, hier also die verschiedenen Meinungen der Altertumsforscher über den Gebrauch, den die Alten von den bemalten Gefäßen in gebrannter Erde gemacht haben, anzuführen. Ohne Zweifel dienten diese Gefäße nach Beschaffenheit auf mancherlei Weise, theils zum Schmuke, theils zum wirklichen Gebrauche. Erwägt man, daß die meisten der jezo noch vorhandenen in Gräbern um Leichname stehend gefunden worden, so gewinnt dadurch Böttigers Meinung, der sie größtentheils als Denkmäler religiöser Weihungen anzusehen geneigt ist, eine überwiegende Wahrscheinlichkeit. (Abhandlung über den Raub der Kassandra, S. 85.) Ohngefähr ähnliche Vermuthungen äussert auch

die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derselben waren bei den Alten anstatt des Porcellans, und dieneten zum Zierat, nicht zum Gebrauche: deñ es finden sich einige, welche keinen Boden haben.[1])

§. 9. Aus Holze wurden, so wie die Gebäude der ältesten Griechen, also auch die Statuen,[2]) früher als aus Stein und Marmor gemachet, so wie auch die Paläste der medischen Könige.[3]) In Ägypten werden noch izo uralte Figuren von Holz, welches Sykomorus ist, gefunden; und viele Museen haben dergleichen aufzuzeigen. Pausanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnizet waren;[4]) und das

Hamilton in Tischbeins Recueil de gravures d'après des vases antiques, t. 1. p. 32 — 33. Infolge der Inschrift, welche er auf einer solchen Vase gefunden, ist es ihm wahrscheinlich, daß sie schon gleich anfänglich die Bestimmung hatten, in die Gräber mit beigesezt zu werden. Für diejenigen, welche in Betref des Gebrauchs der bemalten Gefäße in gebrañter Erde noch weiter unterrichtet zu sein wünschen, ist ausser den gemeldeten Stellen noch Passeri (Pictur. Etrusc. t. 1. prolegom. p. 14 et 17.) und vornehmlich d'Hancarville (c. 2.) im zweiten Bande der hamiltonischen Vasensam̃lung nachzulesen. Meyer.

1) Winckelmañ gibt hier dem Thon den ersten Plaz unter den von den Künstlern bearbeiteten Materien, darauf dem Holze, dem Elfenbeine u. s. w. In Rüksicht des Thons hat er wahrscheinlich Recht. (Senec. epist. 131. Plin. l. 35. c. 12. sect. 44. Ovid. Fast. l. 1. v. 202. Juv. Sat. 11. v. 115.) Fea.

2) Von den Statuen der Götter bezeugt es Ovidius. (Metam. l. 10. v. 694.) Fea.

3) Polyb. l. 10. p. 598. Schol. Apollon. v. 170.

4) Ausser Pausanias (l. 8. c. 17.) auch Theophrastus (Hist. plant. l. 5.) und Plinius (l. 16. c. 40. sect. 78.)

Feigenholz wurde, nach dem Plinius,[1] wegen seiner Weiche vorgezogen. Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter anderen war zu Megalopolis in Arkadien eine solche Juno,[2] und ein Apollo mit den Musen, imgleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler; selbst die Statue des Apollo zu Delphi war von Holze,[3] aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Kretensern dahin geschenket. Besonders sind zu merken Hilaira und Phöbe zu Theben,[4] nebst

Nach diesen wurden folgende Holze zur Schnizelei gebraucht: das Ebenholz, die Cypresse, die Ceder, die Eiche, der Taxus, der Bux, der Lotus, und bei kleinern Arbeiten auch die Wurzeln des Ölbaums. Ausserdem noch der Feigenbaum (Horat. l. 1. sat. 8. v. 1.), der Ahorn (Propert. l. 4. eleg. 2. v. 59. Ovid. de arte am. l. 1. v. 325.), die Buche (Anthol. Græc. epigr. l. 1. c. 68. n. 2. v. 1.), die Palme (Theophr. l. 5. c. 4.), die Myrte (Plin. l. 12. c. 1. sect. 2.), der Birnbaum (Pausan. l. 2. c. 17. Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 41.), die Linde (Tertull. de Idol. c. 7. n. 5. t. 1. p. 495.), die Rebe (Plin l. 14. c. 1. sect. 2.). Fea.

Auch περσεια, nach Theophrast. Siebelis.

1) L. 16. c. 40. sect. 77.

Dem Feigenholze wurden gleich geachtet die Weide, Linde, Birke, der Hollunder, und zwei Arten der Papel. Man zog sie den andern Holzarten vor, nicht allein wegen ihrer Weiche, sondern vielmehr wegen ihrer Weisse, Leichtigkeit und einer gewissen Dichtigkeit. Fea.

2) Pausan. l. 8. c. 31.

3) Pindar. Pyth. V. v. 56.

4) Pausan. l. 2. c. 22.

Nicht in Theben, sondern in Argos war ein, dem

den Pferden des Kastor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipönus und Skyllis, welche Schüler des Dädalus waren;[1]) und eine solche Diana zu Tegea in Arkadien,[2]) aus der ältesten Zeit der Kunst; von eben dem Holze war eine Statue des Ajax zu Salamis.[3]) Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holze Dädala genennet worden.[4]) Zu Sais und zu Theben in Ägypten waren sogar kolossale Statuen von Holze.[5]) Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechischen Spielen annoch in der ein und sechzigsten Olympias, das ist: zu den Zeiten des Pisistratus, hölzerne Statuen aufgerichtet worden;[6]) ja, der berühmte Myron machete eine Hekate von Holz zu Ägina:[7]) und

Kastor und Pollux geweihter Tempel, mit ihren Bildsäulen und denen ihrer Gemahlinen, Hilaira und Phöbe, und den beiden Söhnen Anaxis und Mnasinous aus Ebenholz; ihre Pferde waren größtentheils aus Ebenholz und das übrige aus Elfenbein. Fea.

1) [Winckelmañ ist späterhin anderer Meinung geworden. G. d. K. 9 B. 1 K. 5 §.]

2) Pausan. l. 8. c. 53.

3) Id. l. 1. c. 35.

4) L. 9. c. 3.

5) Herodot. l. 2. c. 130.

6) Pausan l. 6. c. 18. in fine.

Praxidamas aus Ägina, der in der 59 Olympiade im Faustkampfe siegte, und Rexibios, ein Opuntier, der in der 61 unter den Pankratiasten den Plaz behielt, ließen sich als die ersten Kämpfer Statuen in Olympia errichten. Sie waren aus Holz gemacht, die des Rexibios aus Feigenholz, die des Praxidamas aus Cypressenholz. Fea u. Meyer.

7) Pausan. l. 2. c. 30.

Diagoras, welcher unter den Gottesläugnern des Altertums berühmt ist, kochete sich sein Essen bei einer Figur des Herkules, da es ihm an Holz fehlete.[1] Mit der Zeit vergoldete man solche Figuren, wie unter den Ägyptern sowohl als unter den Griechen geschah;[2] von ägyptischen Figuren,

1) Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. n. 2. p. 20.

Clemens von Alexandria zählt deßhalb den Diagoras unter die weisesten Männer des Altertums, weil er durch diese Handlung seine vernünftige Meinung über die Bilder und Götter des Heidentums an Tag gelegt habe; und wundert sich sehr, daß man ihn unter die Atheisten gerechnet. Dem Clemens zufolge muß das Bild klein gewesen sein, weil es Diagoras in die Hände nahm mit den Worten, daß er damit verfahren wolle, wie Euristheus mit einem der nämlichen Art. Fea.

Vieler andern Statuen und Bildnisse aus Holz, die noch bis zu seiner Zeit vorhanden waren, erwähnt Pausanias besonders im zweiten Buche, unter andern einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel vom Danaus dem Gotte geweiht worden. (C. 19.) Er ist überdies der Meinung, daß alle Bildsäulen der ältesten Zeiten, und besonders die ägyptischen, aus Holz gewesen seien. In Rom, so wie in ganz Italien, fuhr man immer fort, Statuen der Götter aus Holz zu verfertigen, auch nachdem Marmor und Erzt bereits im Gebrauche waren, bis nach der Besiegung Asiens. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) Meyer.

2) Herodot. l. 2. c. 129.

Zu des Pausanias Zeit standen in Korinth zwei Bilder des Bakchus aus Holz, ganz vergoldet, ausgenommen das Gesicht, welches mit Menig roth bemalt war. (Pausan. l. 2. c. 2.) Fea.

welche vergoldet gewesen, hat Gori zwo besessen.[1] Zu Rom wurde eine Fortuna Virilis, die von den Zeiten des Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem hetrurischen Künstler war, noch unter den ersten römischen Kaisern verehret.[2] Nach der Zeit, da das Holz gleichsam von der Bildhauerei verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geschikte Arbeiter ihre Kunst zeigeten, und wir finden z. B. daß Quintus, der Bruder des Cicero, sich einen Leuchtenträger (lychnuchus) zu Samos schnizen lassen, und folglich von einem berühmten Künstler in dieser Arbeit.[3]

§. 10. In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnizet; und Homerus redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen anderen Sachen, welche daraus gemachet waren.[4] Die Stühle der ersten Könige und Consuln in Rom waren gleichfalls von Elfenbein;[5] und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangete, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbein.[6] Auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde.[7] Es waren sogar die

1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 15, p. 51.

2) Es war keine Staue der Fortuna Virilis, sondern eine vergoldete aus Holz des Servius Tullius im Tempel der Fortuna. (Dionys. Halic. l. 4. p. 243. edit. Sylb.) Meyer u. Siebelis.

3) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7.

4) Pausan. l. 1. c. 12. Casaubon. ad Spartian. p. 20.

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 3. c. 61. l. 4. c. 74.

6) Liv. l. 5. c. 22. n. 41.

7) Polyb. l. 6. p. 495 in fine.

Leiern und die Tischgestelle aus Elfenbein gearbeitet,[1] und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünfhundert Tische von Cedernholz, mit Füßen von Elfenbein.[2] Auf einigen alten Gefäßen von gebrañter Erde in der vaticanischen Bibliothek sind die Gestelle der Sessel völlig weiß gemalet, vielleicht Elfenbein anzuzeigen. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Gold, die mehresten aus der älteren Zeit der Kunst und über Lebensgröße;[3] selbst in einem geringen Fleken in Arkadien war ein schöner Äskulapius;[4] wie nicht weniger auf der Landstraße nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel das Bild der Pallas aus eben der Materie gearbeitet.[5] In einem Tempel zu Cyzikum in Pontus,[6] an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistchen gezieret waren, stand ein Jupiter von Elfenbein, den ein

1) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 7. c. 71.

2) Xiphil. in Ner. p. 161. in fine.

3) Am gewöhnlichsten verfertigte man aus Elfenbein das Gesicht, die Hände und Füße, wie die Statue der Pallas in Ägyra, an welcher das übrige von Holz war, theils vergoldet, theils bemalt. (Pausan. l. 7. c. 26.) Ganz von Elfenbein war eine nakte Venus, von welcher Pygmalion entbrañte (Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 51.), so wie in Rom die Statue der Minerva im Foro Augusti (Pausan l. 8. c. 46.), und die des Jupiters im Tempel des Metellus. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.) Der olympische Jupiter war von Elfenbein und Golde. (Pausan. l. 5. c. 11.) Fea.

4) Strab. l. 8. p. 520.
Er war von Elfenbein. Meyer.

5) Pausan. l. 7. c. 27.

6) Plin. l. 5. in fine.
In der Propontis. Fea.

Apollo von Marmor krönete;[1] auch zu Tibur war ein solcher Herkules.[2] Es waren sogar auf der Insel Malta einige solche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet.[3] Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Korinth in den Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden sezen, an welchen der Huf von Elfenbein war.[4] Von elfenbeinernen Statuen hat sich in so vielen Entdekungen, die gemachet worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren ausgenommen,[5] weil Elfenbein sich in der Erde

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 22.

2) Propert. l. 4. eleg. 7. v. 82.

3) Cic. Verr. Act. 2. l. 4. c. 46.

4) Pausan l. 2. c. 1. in fine.

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viele große Stüke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den sogenañten elfenbeinernen Statuen blos solche gewesen, an welchen allein das Gesicht und die andern sichtbaren nakten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius köñte diese Vermuthung zu bestärken scheinen, weñ er (l. 12. sect. 2.) sagt: antequam eodem ebore *numinum ora* spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinernen Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circensischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deßwegen nicht recht groß gewesen sein. Doch andere müßen es allerdings gewesen sein; als z. B. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm, und von der Pausanias [l. c.] ausdrüklich sagt, daß es ελεφαντος δια παντος πεποιημενον gewesen. Lessing.

5) In der Samlung von bronzenen und andern kleinen antiken Monumenten, welche bei der florentinischen Gale.

calciniret, wie Zähne von anderen Thieren, nur die Wolfszähne nicht.[1]) Zu Tirynthus in Arkadien[2]) war eine Cybele von Gold, das Gesicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zusammengesezet.[3])

rie aufbewahrt werden, findet sich die etwa fünf bis sechs Zoll hohe Figur eines Pygmäen von Elfenbein. Er trägt einen erlegten Kranich auf der Schulter und ist gut gearbeitet; besonders gelang dem Künstler das Groteskkomische im Charakter und Ausdruke dieser schäzbaren kleinen Figur. Auch im Museo Vaticano war sonst ein kleines Basrelief aus Elfenbein gearbeitet, die Isis darstellend, welche dem Apis ihre Brust reicht, unterdessen ist dasselbe mehr der Materie als der Kunst wegen merkwürdig. Bei Fea findet sich dieses Basrelief in Kupfer gestochen (t. 1. p. 451.). Meyer.

1) Es hat jemand zu Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. Winckelmañ.

Der Autor glaubt mit Unrecht, daß Wolfszähne sich nicht calciniren, weil er einen solchen gesehen, der sich aus alter Zeit bis auf uns erhalten hat. Allein dieses ist kein hinlänglicher Beweis, da sich auch Stüke von Elfenbein erhalten haben, welches doch nach Winckelmañs und Aller Urtheil sich calcinirt, wie die noch härteren Zähne anderer Thiere. (Buffon, Hist. natur. t. 7. des loups, p. 46.) Über das Calciniren des Elfenbeins und so vieler aus ihm bei den Alten gearbeiteten Werke handelt Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcuni medaglioni, pref. p. 22.) Mit elfenbeinernen Tafeln pflegte man auch die Bücher zu belegen, und besonders diejenigen, welche die Consuln und andere obrigkeitliche Personen an den beim Antritt ihrer Würde veranstalteten Festen und öffentlichen Spielen ihren Freunden zu schenken pflegten und Diptycha hießen. (Gothofredus ad Cod. Theod. l. 15. tit. 9. l. 1.) Fea.

2) Vielmehr zu Tiryns in Argolis. Siebelis.

3) Pausan. l. 8. c. 46.

In Prokonnesos, einer kleinen Insel Kleinasiens,

§. 11. In Ausarbeitung solcher Statuen aus verschiedener Materie scheinet man angefangen zu haben, den Kopf zuerst zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu schließen ist aus der Nachricht des Pausanias von der Statue eines Jupiters zu Megara,[1] die von Elfenbein und Gold angeleget war; da aber der peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführet, und das Übrige war von Gyps und Erde modellirt. Als etwas Ausserordentliches ist zu bemerken eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet war, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritanischen Ministers zu Neapel, befindet.

§. 12. Der erste Stein, aus welchem man Statuen machete, scheinet ebenderjenige gewesen zu sein, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis war,[2] aufführete, nämlich eine Art Tufstein, welcher weißlich war: Plutarchus gedenket eines Silenus aus solchem Steine gehauen.[3] Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine consularische Statue in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, eine andere ist in dem Palaste Altieri, (in dem Rione (Regio) von Rom, Campitelli genañt,)

und darauf in Kyzikos nach der Unterjochung jener Insel. Winckelmañ hat diese Cybele mit andern Statuen in Tiryns verwechselt, von welchen Pausanias kurz vorher redet. Fea.

1) L. 1. c. 40.

2) I. l. 5. c. 10.

3) Plutarchus (Vit. Rhet. *Andocid.*) redet von einer Sta-

welche sizet, und auf dem Knie eine Tafel hält; imgleichen eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, stehet in der Villa Belloni. Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom.[1]) Figuren von solchen geringen Steinen pflegeten um die Gräber zu stehen.

§. 13. Aus weissem Marmor machete man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno und Venus von dem kurz vorher angeführeten Damophon waren;[2]) und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; denn seine Pallas zu Platää war also gearbeitet.[3]) Solche Statuen, de-

tue Mercurs und gedenkt weder des Tuffsteins noch des Silenus. Fea.

Fea irrte, weil er die richtige Verwandlung des σελινου in Σιληνου bei Plutarchus nicht kannte. Es ist die Marmorart Poros. Siebelis.

[Die Stelle im Andokides bei Plutarchus, gegen das Ende, lautet: ανεθηκε τριποδα εφ' ὑψηλου, αντικρυς του πωρινου Σιληνου (statt des frühern Πυρινου Σελινου) und ist eine Verbesserung des Salmasius. Plut. edit. Reisk. t. 9. p. 320.]

1) Die römischen Bildhauer bedienten sich wahrscheinlich vor dem Gebrauche des Travertino bei ihren Arbeiten des sogenannten Peperino, wie dieses ein jugendlicher mit Lorbeer bekränzter und sehr sorgfältig gearbeiteter Kopf, der im Grabmale der Scipionen im Jahre 1780 gefunden worden, glaubwürdig macht. Das Grabmal selbst ist ebenfalls von Peperino. Fea.

2) Pausan. l. 2. c. 23. l. 8. c. 31.

Zu Damophons Zeiten gab es schon ganze Statuen von Marmor (Pausan. l. 4. c. 31.) und Damophon selbst machte mehrere ganz von Marmor. (Pausan. l. 8. c. 37.) Vermuthlich waren solche Statuen von Holz mit den äussern Theilen aus Marmor eine spätere Erfindung, um den Arbeiten eine größere Mannigfaltigkeit zu geben und Zeit oder Kosten zu ersparen. Fea.

3) Pausan. l. 7. c. 27.

ren äusserste Theile nur von Steine waren, wurden Akrolithi genennet:[1] dieses ist die Bedeutung dieses Wortes, welche Salmasius,[2] und Andere nicht gefunden haben.[3] Plinius merket an, daß man allererst in der funfzigsten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist.[4] Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine Ceres war zu Bura in Achaja;[5]

1) Vitruv. l. 2. c. 8.

Quatremere de Quincy führt (Jupiter Olympien p. 333.) folgende Beispiele aus Pausanias an: VI. 24. 25. VII. 20. 21. 23. 26. II. 4. I. 42. VIII. 25. 31. Siebelis.

2) Not. ad Script. hist. Aug. p. 322.

3) Triller. Observ. critic. l. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Peloponn. vol. 2. §. 4. p. 44.

Den Beweis dieser Erklärung ist Winckelmann schuldig geblieben. Lessing.

[Wohl führt er keine Autorität aus dem Altertume an, aber die Erklärung ergibt sich aus der anderweitigen Bedeutung des Wortes und den erwähnten Beispielen im Pausanias. Mag sie demnach nur als eine gute Conjectur gelten.]

4) Plinius (L. 36. c. 4. sect. 4.) sagt, daß sich um die funfzigste Olympiade Dipönus und Skyllis aus Kreta, als die ersten durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht; daß aber, wie er zu Anfang des fünften Kapitels schreibt, schon vorher in Chios Bildhauer gewesen, so daß die Entstehung dieser Kunst vor die Zeitrechnung nach Olympiaden fällt. Fea.

5) Auch Statuen von Holz und Erzt wurden bekleidet. (Pausan. l. 2. c. 11.) Dionysius der Jüngere ließ eine Statue Jupiters, welche er ihres goldenen Kleides beraubt, aus Spott mit einem von Wolle bekleiden. (Clem. Alex. cohort. ad gent, n. 4. p. 46.)

und ein sehr alter Askulapius zu Sicyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand.[1])

§. 14. Dieses gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760 im Herculano gefunden worden.[2]) Es ist dieselbe vier Palmen und drittehalb Zoll hoch, und scheinet aus der ältesten Zeit der Kunst zu sein. Die Haare derselben sind blond, das Obergewand weiß, so wie der Rok, an welchem unten drei Streifen umherlaufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lakfarbe, mit weissen Blumen und Schnörkeln auf demselben gemalet; der dritte Streif ist von eben der Farbe. Von dieser Statue wird in dem dritten Kapitel[3]) ein umständlicher Begrif gegeben. Die Statue, welche Corydon beim Virgilius der Diana gelobete,[4]) sollte von Marmor sein, aber mit rothen Stiefeln. Es finden sich Statuen aus Marmor von allerlei Art, auch aus dem vielfarbigen gearbeitet, aber keine hat

Aus Tertullianus (de Idololatr. c. 3. n. 3.) scheint zu erhellen, daß man in Phrygien die Götterbilder mit gestikten Kleidern versah. Fea.

1) Pausan. l. 7. c. 25. l. 2. c. 11.
Fea erinnert irrig, daß Pausanias in der lezten Stelle die Materie, woraus Äskulaps Statue bestanden, ungewiß lasse. Er sagt mit klaren Worten: λιθȣ δε Ασκληπιȣ. Meyer.

2) Auch an Figuren von Holz ward die Bekleidung ausgemalt, wie von den ägyptischen Gori zeigt; (Mus. Etrusc. t. 1. tab 15. p. 51.) und vielleicht waren an der Pallas zu Ägyra (oben S. 100.) die Kleider gemalt. Fea.

3) [3 B. 2 K. 11 §. 6 B. 1 K. 18 §.]

4) Eclog. VI. v. 31.

sich bisher gefunden aus lakonischem grünen, verde antico genant, welcher an dem bekanten lacedämonischen Vorgebirge Tänarus gebrochen wurde.[1]) Wen Pausanias von zwo Statuen Kaisers Hadrianus redet, die zu Athen waren; die eine von Stein aus der Insel Thasus, und die andere von einem ägyptischen Steine: so ist hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein geflekter Marmor,[2]) und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verstehen; doch so, daß Kopf, Hände und Füße aus weissem Marmor gewesen sein werden.[3])

§. 15. In Marmor haben die Künstler aller Völker, bei welchen die Kunst geblühet hat, gearbeitet; und im folgenden Buche über die Kunst der Ägypter wird insbesondere etwas über diejenigen Arten von Steinen erinnert, aus welchen die Denkmale dieser Nation gehauen sind. Bei den Griechen waren die bekantesten Arten der parische und der pentelische; und eben so viele Hauptarten von griechischem Marmor werden noch izo an Statuen bemerket, nämlich ein kleinkörniger, welcher ein weisser gleichförmiger Taig zu sein scheinet: und ein zweiter von größeren Körnern, die mit anderen, welche wie Salz glänzen, vermischet sind, und daher marmo salino genennet wird, und dieser ist vermuthlich der pentelische Marmor

1) Sext. Empir. Pyrrh. Hypoth. l. 1. c. 14. §. 7. Isidori Orig. l. 16. c. 5. Fea.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Pausan. l. 1. c. 18.

Vor dem Tempel des olympischen Jupiters in Athen standen vier Bildnisse Hadrians, zwei von thasischem und zwei von ägyptischem Steine. Daß die äusseren Theile von weissem Marmor gewesen, sagt Pausanias nicht. Fea.

aus dem attischen Gebiete. Es ist derselbe sehr hart, und härter als einige Arten des ersteren Marmors, und wegen dieser Eigenschaft und wegen der Ungleichheit seiner Körner ist dieser nicht völlig so milde als jener Marmor, welcher daher zu feinen Zieraten bequemer ist. Aus diesem vermuthlich pentelischen Marmor ist unter andern vielen Statuen die schöne Pallas in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gearbeitet. Jene Art Marmor, wahrscheinlich der parische, obgleich sie von verschiedener Härte gefunden wird, ist vermöge der Homogeneität seiner Materie und der Zusammensezung derselben zu allen Arbeiten geschikt; und da dessen Farbe einer reinen weissen Haut ähnlich ist, so hat derselbe auch daher den Vorzug erhalten. Seit einigen Jahren haben sich in den Marmorbrüchen zu Carrara Adern und Schichte aufgethan, die dem parischen Marmor weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Mildigkeit weichen.[1])

§. 16. In Erzt müßte man, wen̄ dem Pausanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertiget haben: den̄ dieser Scribent machet als die ersten griechischen Künstler in dieser Art Bildhauerei einen Rhökus, und nebst diesem den Theodorus aus Samos namhaft;[2]) dieser lezte hatte den berühmten Stein des Polykrates, Tyrannen der Insel Samos ge-

1) [Man vergleiche 7 B. 1 K. 10 — 11 §.]

2) L. 8. c. 14. l. 9. c. ult. l. 10. c. 38.

Daß es schon vor Rhökus und Theodorus eherne Statuen gegeben habe, sagt Pausanias ausdrüklich, (III. 17. 6.) aber sie waren nicht aus einem Stüke, sondern aus mehreren, und durch Nägel verbunden. Siebelis.

schnitten,[1]) und arbeitete die grosse Schale von Silber, die sechshundert Eimer hielt, und von Krösus, dem Könige in Lydien, nach Delphos geschenket wurde.[2]) Zu eben der Zeit liessen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geschenk für diesen König, machen, welches dreihundert Eimer fassete, und mit allerhand Thieren gezieret war.[3]) Noch älter aber, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drei Statuen von Erzt zu Samos, jede von sechs Ellen hoch, die auf den Knien sassen, und eine grosse Schale trugen, auf welche die Samier den zehenten Theil des Gewiñs aus ihrer Schiffahrt nach Tartessus verwendet hatten.[4]) Den ersten Wagen, mit vier Pferden von Erzt, liessen die Athenienser nach dem Tode des Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias:[5]) vor dem Tempel der Pallas aufrichten.[6]) Die Scribenten der römischen Geschichte hingegen berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, sezen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum.[7]) Dieses soll nach dem Triumphe über die

1) Er schnitt eine Leier auf den Stein des Polykrates. (Clem. Alex. pædagog. l. 3. c. 11. p. 289.) Fea.

[Man vergleiche Lessings Briefe antiquarischen Inhalts; 22 Brief.]

2) Herodot. l. 1. c. 51.

3) Id. l. 1. c. 70.

4) Id. l. 4. c. 152.

5) Pisistrats Tod wird einstimmig nicht in die 67, sondern in die 63 Olympiade gesezt, 528 vor Christus. Meyer.

6) Herodot. l. 5. c. 69.

7) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 2. c. 54.

Fidenater, im siebenten Jahre seiner Regirung, und also in der achten Olympias, geschehen sein. Die Inschrift dieses Werks war, wie Plutarchus angibt, in griechischen Buchstaben:[1]) da aber, wie Dionysius bei anderer Gelegenheit meldet, die römische Schrift der ältesten griechischen ähnlich gewesen,[2]) könte jenes Werk eine Arbeit eines hetruischen Künstlers gewesen sein. Ferner wird einer Statue von Erzt des Horatius Cocles gedacht,[3]) und von einer andern zu Pferde, die der berühmten Clölia, zu Anfang der römischen Republik, aufgerichtet worden;[4]) und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freiheit gestrafet wurde, ließ man, aus seinem eingezogenen Vermögen, der Ceres Statuen, und gleichfalls von Erzt, sezen.[5]) Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erzt, die sich finden, dieneten zu mancherlei Gebrauche; die kleinsten unter ihnen waren die Reisegötter, die man bei sich und auch am Leibe trug; so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des pythischen Apollo beständig und in allen seinen Feldschlachten im Busen hatte, und dasselbe zu küssen pflegete.[6])

1) Plutarchus (Romul. p. 33. c. 24.) spricht nur von der im Tempel Vulcans befindlichen Quadriga und Statue des Romulus darauf; von der Inschrift mit griechischen Buchstaben redet Dionysius (l. c.). Meyer.

2) Antiq. Rom. l. 4. c. 26.

3) Id. l. 5. c. 25.

4) Id. l. 5. c. 35. Plutarch. de virtut. mulier. p. 250.

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 8. c. 79. Plin. l. 34. c. 4. sect 9.

6) Plutarch. Sylla, [c. 29.] p. 471.

§. 17. Die Kunst, in Edelstein zu schneiden, muß sehr alt sein, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekant. Die Griechen, saget man, sollen anfänglich mit Holz, vom Wurme durchlöchert, gesigelt haben,[1]) und es ist in dem ehemaligen stoschischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist.[2]) Die Ägypter sind in diesem Theile der Kunst nicht weniger als die Griechen und Hetrurier zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird gezeiget werden. Auch die Äthiopier hatten Sigel in Stein gearbeitet, welche sie mit einem anderen harten Steine schnitten.[3]) Wie häufig bei den Alten diese Arbeit gewesen, siehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zweitausend Trinkgeschirren, aus Edelgesteinen gearbeitet, die Pompejus in dem Schaze des Mithridates fand;[4]) und die unglaubliche Anzahl alter geschnittener Steine, die sich erhalten haben, und annoch täglich ausgegraben werden, lässet auf die Menge der Künstler schliessen.

§. 18. Ich merke hier an, daß beim Euripides und Plato ein im Ringe gefasseter Stein σφενδονη, die Schleuder, heisset,[5]) wovon der Grund der Benennung und die Ähnlichkeit zwischen beiden

1) Hesych. θριποβρωτος. Prideaux, Marmora Oxoniensia, p. 43. — Tzetzes ad Lycophr. Cass. v. 508. Junius de pict. vet. l. 2. c. 8. p. 114. Fea.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine im Kab. v. Stosch. 5 Kl. 4 Abth. 214 Num.]

3) [Herodot l. 7. c. 69.]

4) Appian. de bello Mithrid. p. 251.

5) Euripid. Hippol. v. 862. Plat. de. republ. l. 2. princ.

vielleicht von Anderen nicht angezeiget worden. Der Reifen des Ringes gleichet dem Leder, worin der Stein in der Schleuder lieget, und den beiden Bändern, woran die Schleuder hänget und geschwungen wird; eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefasseten Ring funda, eine Schleuder. 1)

§. 19. Zulezt, und nach Anzeige der Kunstwerke in unterschiedenen Materien, verdienet auch die Arbeit der Alten von Glas gedacht zu werden, und dieses um so viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunst getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieser Art nicht gesehen hat, ein ungegründetes Vorgeben scheinen könte.

§. 20. Das Glas wurde überhaupt vielfältiger, als in neueren Zeiten geschehen ist, angebracht, und dienete, ausser den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren sich eine Menge in dem herculanischen Museo befindet, auch zu Verwahrung der Asche der Verstorbenen, die in den Gräbern beigesezet wurden.2) Von diesen Gefäßen besizet Herr Hamilton, bevollmächtigter großbritanischer Minister zu Neapel, die zwei größten, welche unversehrt sind; und das eine, über drittehalb Palmen hoch,

1) Plin. l. 37. c. 8. sect. 37.
Die Kapsel, oder Einfassung, worin der Stein eingeschlossen wird, nennt Plinius hier und anderwärts (c. 9. sect. 42.) funda. Fea.

2) Aus Glas verfertigte man auch Säulen. (Clem. Alex. Recognit. l. 7. c. 12. 13 et 26.) Goguet (de l'origine des loix. l. 2. c. 2. art. 3.) behauptet, daß die Säulen am Theater des Scaurus von Glas waren, nach Plinius (l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.) Über die Glasarbeiten der Alten lese man: Buonarroti osservationi sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovate nei cimeteri di Roma. Fea.

fand sich in einem Grabe bei Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieses Musei wurde im Monate October 1767 bei Cuma, mit Asche angefüllet, in eine bleierne Kapsel eingesezet gefunden; das Blei aber wurde von dem, der es fand, zerschlagen und verkaufet. Von einigen hundert Centnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der sogenañten farnesischen Insel, neun Miglien ausser Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben und an die römischen Glasfabriken verkaufet worden, sind mir einige Stüke von Trinkschalen zu Gesichte gekommen, die auf dem Dreherstuhle gearbeitet sein müßen; deñ es haben dieselben hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Zieraten, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Eken und Schärfen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist. [1]

1) Ein Stük von solchen Trinkschalen, als Winckelmañ hier erwähnt, und welches auch derjenigen ähnlich war, wovon gleich nachher die Rede sein wird, befand sich sonst in der Sañlung des Hofraths Reiffenstein in Rom. Meyer.

Von der Art und Weise der hier angezeigten Glasarbeit, und von der Geschiklichkeit der alten Künstler darin kañ die herliche Schale ein Zeugniß geben, welche um das Jahr 1725 im Novaresischen ist gefunden worden, und ehemals dem Herrn Everardo Visconte, nachher dem reichen Museum des Herrn D. Carlo de' Marchesi Trivulsi angehörte. Die Schale ist äusserlich nezförmig und das Nez ist wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es vermittelst feiner Fäden oder Stäbchen von Glas, die in fast gleicher Entfernung vertheilt sind, verbunden ist. Unter dem Rande ziehet sich in hervorstehenden Buchstaben, die auch, wie das Nez, durch Hülfe erwähnter Stäbchen, etwa zwei Linien weit von dem eigentlichen Becher getreñt sind, folgende In-

§. 21. Ausser diesen Gefäßen von gemeinem Glase wurde dasselbe gebrauchet, die Fußböden der Zimmer damit zu belegen; und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, sondern auch nach Art des Musaico zusammengesezetes Glas. Von der ersteren Art von Fußböden haben sich in gedachter farnesischen Insel die Spuren in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe, und in der Dike mittelmäßiger Ziegeln waren.[1])

schrift herum: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, eine gewöhnliche Gesundheit, welche nach Buonarroti (Osservazioni sopra alcuni frammenti, tav. 15. p. 98. tav. 19. p. 212.) die Alten auf solche Glasschalen zu sezen pflegten. Die gedachte Schale hat weder Fuß noch Basis, wie bei vielen alten Schalen der Fall ist; um sie hinzustellen, war daher ein in der Mitte hohles Gestelle nöthig, welches man εγγυθηκη nañte; (Buonarroti l. c. p. 212.) [Bei Pausanias X, 16. 1. heißt es ὑπεθημα κρατηρος. Siebelis.] Die Buchstaben der Inschrift sind von grüner Farbe; das Nez ist himmelblau; beide ziemlich glänzend. Der Becher hat die Farbe des Opals, d. h. eine Mischung von Roth, Weiß, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläser zu sein pflegen. Es wäre indessen möglich, daß der Künstler selbst dem Glase diese Farbe gegeben hätte, wie es zuweilen geschah, um aus Glas falsche Edelsteine zu machen. (Plin. l. 37. c. 6. sect. 22. l. 36. c. 16. sect. 67.) Zuverläßig sind an dieser Schale weder die Buchstaben noch das Nez auf irgend eine Weise angelötbet, sondern das Ganze ist mit dem Rade aus einer festen Maße Glases auf dieselbe Weise wie bei den Cameen gearbeitet. Die Spur des Rades niñt man deutlich wahr. Von dieser Art, das Glas zu bearbeiten, redet Plinius, (l. 36 c. 26. sect. 66.) Die Stadt Sidon machte sich vorzüglich durch solche Arbeiten berühmt. Amoretti.

[Die Schale findet sich, so groß als sie wirklich ist, unter den Abbildungen Num. 22.]

1) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. et Harduin. ad h. l. Se-

§. 22. In zusammengesezetem vielfärbigen Glase gehet die Kunst bis zur Verwunderung in zwei kleinen Stüken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorschein kamen: beide Stüke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge, und ein Drittheil desselben in der Breite. Auf dem einen erscheinet, in einem dunkeln und vielfärbigen Grunde ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich ist, von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chinesischer Malerei. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr lebhafter Wirkung, weil der Künstler, nach Erforderung der Stellen, bald durchsichtiges, bald undurchsichtiges Glas angebracht hat. Der feinste Pinsel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel des Augapfels sowohl als die scheinbar schupichten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfange dieses Stük abgebrochen ist) nicht genauer ausdrüken können. Die größte Verwunderung aber erweket dieses Stük, da man auf der umgekehreten Seite desselben eben diesen Vogel erbliket, ohne in dem geringsten Pünktchen einen Unterschied wahrzunehmen; wo man folglich schließen mußte, daß dieses Bild durch die ganze Dike des Stüks fortgesezet sei. [1])

neca, epist. 86. Statius Sylv. I. 1. c. 5. v. 42:

Effulgent camaræ, *vario* fastigia *vitro*,
In species animosque nitent.

Sea.

1) Ein Altertumsforscher und Samler zu Cortona, der Canonicus Sellari, besaß um 1790 ein ähnliches antikes Werk, oval und als Ringstein gefaßt. Auf blauem Grunde war ein bunt gefiederter Vogel dargestellt, die Zeichnung an demselben war ebenfalls sehr genau bis in's Kleine. Auf der Oberfläche konte das schärfste Auge kaum die Fügungen der verschiedenfarbigen Glasfäden entdeken. Indessen zeigte eine kleine Beschädigung, daß sie durch die ganze Dike des Stüks, welche etwa eine

§. 23. Diese Malerei erscheinet auf beiden Seiten körnicht, und aus einzelnen Stüken, nach Art musaischer Arbeiten, aber so genau zusammengesezet, daß auch ein scharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdeken koñte. Diese Beschaffenheit und das durch das ganze Stük fortgesezete Gemälde macheten es schwer, sich sogleich einen Begrif von der Ausführung solcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthsel geblieben wäre, weñ man nicht da, wo dieses Stük abgebrochen ist, an dem Durchschnitte desselben, die ganze Dike durchlaufenden Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der Oberfläche erscheinen, entdeket hätte, und daraus schliessen koñte, daß diese Malerei von verschiedenen gefärbeten Glasfäden an einander gesezet, und nachher im Feuer zusammengeschmelzet worden sei. Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viele Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dike eines Sechstheil Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Fäden, in eben derselben Zeit, durch eine Dike von vielen Zollen zu bewerkstelligen eben so möglich war. Daher ist zu schliessen, daß dieses Gemälde von einem

oder anderhalb Linie betragen mochte, durchliefen und also die Figur auch auf der andern Seite zu sehen sein müßte. Meyer.

[Über dieses merkwürdige Stük und ein anderes ähnliches lese man des Hofraths Reiffenstein Sendschreiben an Winckelmañ, über die Glasarbeiten der Alten, welches sich in dieser Ausgabe bei dem Nachlaß und Fragmenten befindet.]

Der Cardinal Alexander Albani hat Versuche anstellen lassen, um diese Art von Glasarbeit zu erneuern, wie Winckelmañ am 14 Jul. 1766 an Desmarest nach Paris schrieb. Jansen.

längeren Stüke, durch welches es fortgeführet war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft vervielfältigen können, als erwähnte Dike in der ganzen Länge des Stükes enthalten war.

§. 24. Das zweite zerbrochene Stük, ohngefähr von ebenderselben Größe, ist auf eben diese Weise verfertiget. Es sind auf demselben Zieraten von grünen, gelben und weissen Farben, auf einem blauen Grunde vorgestellet, die aus Schnörkeln, Perlenschnüren und Blümchen bestehen, und mit den Spizen pyramidalisch zusammenlaufen. Alles dieses ist sehr deutlich und unverworren, aber so unendlich klein, daß auch ein scharfes Auge Mühe hat, den feinsten Endungen, in welchen sich die Schnörkel verlieren, nachzufolgen, und demohngeachtet sind alle diese Zieraten ununterbrochen durch die ganze Dike des Stükes fortgesezet.

§. 25. Die Verfertigung solcher Glasarbeiten zeiget sich augenscheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Museo des Herrn Hamilton, bevollmächtigten großbritanischen Ministers zu Neapel, dessen äussere Lage blau ist, das Innere aber eine Art Rose von verschiedenen Farben vorstellet, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da sich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen lässet, welches auch eben so leicht mit vielen zusammengesezeten und geschmolzenen Glasröhren geschehen kan, welche die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, so wie ein vergoldetes Stük Silber, in einen Drath gezogen, auch in dessen ganzer Länge vergoldet bleibet: so wird daraus wahrscheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

§. 26. Das Nüzlichste aber, was in alten Glas-

arbeiten bekant ist, sind abgedrukete und geformete, theils hohl, theils erhoben geschnittene Steine, nebst erhobenen Arbeiten in grösserer Form, von welcher Art sich auch ein ganzes Gefäß findet. Die Glaspasten hohlgeschnittener Steine ahmen vielmals die verschiedenen Adern und Streifen nach, die sich in dem Steine fanden, wovon jene geformet sind; und auf vielen Pasten erhoben geschnittener Steine sind eben die Farben gesezet, die der Cameo selbst hatte, wie auch Plinius bezeuget.[1]) In ein paar sehr seltenen Stüken dieser Art ist das erhobene Figurirte mit starken Goldblättern beleget; das eine von denselben zeiget den Kopf des Tiberius, und ist in den Händen Herrn Byres, Bauverständigen in Rom. Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß viele seltene Bilder, die sich in geschnittenen Steinen verloren haben, bis auf uns gekommen sind; wie unter anderen der Zweikampf des Pittakus, eines der alten sieben Weisen, mit dem Phryno über das Vorgebirge Sigeum hier angeführet werden kan: jener warf diesem ein Nez über den Kopf, worin er ihn verwikelte, und also seinen Gegner überwältigte.[2])

1) L. 35. c. 6. sect. 30.

Plinius erzählt an vielen Stellen, man habe alle Arten Edelsteine so geschikt nachgemacht, daß die falschen schwer von den ächten zu unterscheiden gewesen, wie z. B. den Opal (l. 32. c. 6. sect. 22.), den Karbunkel (l. 37. c. 7. sect. 26.), den Jaspis (c. 8. sect. 37.), den Sapphir, Hyacinth und so von allen Farben (l. 36. c. 26. sect. 67.). Man sehe darüber den Galeotti (Museum, præfat. §. 20. p. 22.) und Buonarroti (Osservaz. istoric. sopra alcuni medagl. prefaz. p. 16.) Fea.

2) [Die Abbildung und weitere Erklärung dieser Paste er-

§. 27. Von grösseren erhoben gearbeiteten Bildern in Glas finden sich insgemein nur zerbrochene Stüke, die uns die besondere Geschiklichkeit der alten Künstler in dieser Art, und vielleicht durch ihre Größe den Gebrauch derselben anzeigen. Es wurden solche Stüke entweder in Marmor gefasset, oder auch zwischen gemaletem Laubwerke, und unter sogenañten Arabesken als Zieraten an den Wänden der Paläste angebracht.[1] Das Beträchtlichste von diesen grösseren erhobenen Arbeiten ist ein vom Buonarroti beschriebener Cameo, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek,[2] welcher aus einer länglich vierekten Tafel bestehet, die mehr als einen Palm lang, und zwei Drittheile desselben breit ist. Es ist auf demselben in flach erhobenen weissen Figuren, auf einem dunkelbraunen Grunde, Bakchus in dem Schooße der Ariadne liegend nebst zween Satyrs abgebildet.[3]

nes tiefgeschnittenen Steins findet sich in den Denkmalen, Num. 166.]

Auch besaß Winckelman selbst unter andern Glaspasten einen erhoben gearbeiteten Herkules mit der Iole, der nach seiner Behauptung nicht minder schön sein soll als eben dieses von dem alten Künstler Teucer geschnittene Bild. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.
Plinius spricht offenbar an jener Stelle nicht von erhoben gearbeiteten Bildern in Glas, sondern von Musaiken. Meyer.

2) Buonarroti, Osservaz. sopra alcuni medagl. antichi p. 437.

3) Merkwürdig ist ein Basrelief, das ebenfalls mehr als einen Palm lang ist und aus drei Fächern besteht, in welchen man die Bildnisse des Apollo und zweier Musen sieht. (Passeri Lucernæ fictiles tab. 76.) Passeri (l. c. p. 76.) schreibt auch von einem ihm ange-

§. 28. Das höchste Werk in dieser Kunst aber waren Prachtgefäße, auf welchen halberhobene, helle und öfters vielfärbige Figuren auf einem dunkeln Grunde, so wie auf ächten aus Sardonyx geschnittenen Gefäßen in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stük in der Welt, welches sich in der irrig sogenañten Begräbnißurne Kaisers Alexander Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des barberinischen Palastes verwahret wird: die Höhe desselben ist etwa von anderthalb Palmen.[1]) Man kañ von der Schönheit desselben urtheilen aus dem Irrtume,[2]) worin man bisher gewesen, dieses Stük als ein Gefäß von ächtem Sardonyx zu beschreiben.[3])

hörigen ähnlichen Basrelief, das beinahe drei Fuß lang sei, und ein Stieropfer vorstelle. Fea.

1) Dieses Gefäß befindet sich schon seit mehrern Jahren nicht mehr im Palaste Barberini, sondern in England, wo es unter dem Namen der Portlandvase bekañt ist. Gefunden wurde es in einer der größten marmornen Graburnen, die noch jezo im Museo Capitolino aufbewahrt wird, und lange für das Begräbniß des Kaisers Alexander Severus und dessen Mutter Mammäa gegolten. Abbildungen sowohl von erwähntem Gefäße als von der Graburne mit ihren Reliefs finden sich im vierten Theil des Musei Capitolini; (tav. 1. 2. 3. 4. p. 1.) sodañ in Piranesis Antichita romana (t. 2. tav. 33 — 35.), vom Gefäß allein auch bei la Chausse (Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60 — 62. p. 42.). Fea u. Meyer.

2) La Chausse, Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60. p. 42.

3) Dasselbe ist der Fall mit dem bekañten, vortreflich gearbeiteten Kopf des Tiberius in der Gemmensam̃lung der florentinischen Galerie. (Abgebildet im Mus.

§. 29. Wie unendlich prächtiger müßen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmaks geachtet werden, als alle so sehr beliebeten Porcellangefäße, deren schöne Materie bisher noch durch keine ächte Kunstarbeit edler gemachet worden, so daß auf so kostbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingepräget gesehen wird. Das mehreste Porcellan ist in lächerliche Pupen geformet, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmak sich allenthalben ausgebreitet hat.

Florent. t. 1. tab. 3.) Dieser Kopf hat die Größe eines Hühnereies und man glaubte bisher, daß er aus einem ungewöhnlich großen Türkis geschnitten sei. Allein bei näherer und aufmerksamer Betrachtung zeigt sich deutlich, daß der vermeinte Türkis kein Product der Natur, sondern Glasfluß ist.

Man verfertigte auch Statuen aus Bernstein oder Ambra (electrum), welchen Namen später eine gewisse Zusammensezung aus Gold und Silber erhielt. (Plin. l. 33. c. 4. sect. 23. Pausan. l. 5. c. 12. Tertullian. adv. Hermogen. c. 25. Suidas v. ηλεκτρον.) Von Statuen aus Glas sehe man den Plinius (l. 36. c. 26. sect. 67), aus Eisen den Pausanias (l. 3. c. 12. l. 10. c. 18.) und Plinius (l. 34. c. 14. sect. 40.), aus Knochen den Arnobius (adv. gent. l. 6 p. 200.), aus Blei den Publ. Victor (de urb. reg. 6.), aus Wachs den Appianus (de bello civ. l. 2. p. 520.) Ovidius (fast l. 1. v. 591.), Statius (sylv. l. 2. c. 2. v. 64. l. 5. princ.), endlich aus Gyps den Plinius (l. 36. c. 12. sect. 44. 45.) Pausanias (l. 8. c. 22.) Tertullianus (de idolol. c. 3. n. 3. p. 484.) Fea nach Junius.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nach angezeigetem Ursprunge der Kunst und der Materie, worin sie gewirket, führet die Betrachtung von dem Einflusse des Himmels in die Kunst, wovon der dritte Abschnitt handelt, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben, und noch izo üben.

§. 2. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, und der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Art zu denken. „Das Klima (saget Polybius) bildet die „Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe.“ 1)

§. 3. In Absicht des ersteren, nämlich der Bildung der Menschen, überzeuget uns unser Auge, daß mehrentheils in dem Gesichte so wie die Seele, also auch der Charakter der Nation, gebildet sei; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse von einander gesondert: so hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner solcher Länder durch besondere Züge unterschieden, und in weit entlegenen Ländern ist auch in anderen Theilen des Körpers, so wie in der Statur selbst, eine merkliche Verschiedenheit. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener als es die Menschen sind, und es haben

1) L. 4. p. 290.

Einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben.[1])

§. 4. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja, wie die Mundarten derselben; und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst; so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer und weniger schnell sein müßen, als in wärmeren Ländern. Weñ also den Chinesen und Japanern, den Grönländern, und verschiedenen Völkern in Amerika Buchstaben mangeln,[2]) so muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher komt es, daß alle mitternächtliche Sprachen mehr einsylbige Wörter haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt.

§. 5. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent sogar den Unterschied der Mundarten der italiänischen Sprache.[3]) „Aus angeführetem Grunde „(saget derselbe) haben die Lombarder, welche in kälteren Gegenden von Italien geboren sind, eine „rauhe und abgekürzete Aussprache; die Toscaner „und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; „die Neapolitaner, welche einen noch wärmeren „Himmel genießen, lassen die Vocale mehr als jene „hören, und sprechen mit einem völligeren Munde.“ Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselben auch so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache; und dieser Unterschied pfleget noch merklich

1) Bosmann, Viagg. in Guinea, t. 2. lett. 14.

2) Wœldike, de ling. Grœland. p. 144.

3) Gravina, della ragion. poet. l. 2. p. 144.

so würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheinet gewesen zu sein; es ist aber zu merken, daß die Ägypter auch schon von den Alten als dike, fette Körper beschrieben worden. 1) Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen. 2) Deñ, weñ man erwäget, daß die heutigen Ägypter ein fremder Schlag von Menschen sind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, und daß ihr Gottesdienst, ihre Regirungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegenstehet: so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich sein. Die unglaubliche Bevölkerung machete die alten Ägypter mäßig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht ging auf den Akerbau; 3) ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch; 4) daher die Körper also sich nicht mit vielem Fleische behängen koñten. Die

1) Achilles Tatius de Clitophontis et Leucippes amoribus, l. 3. p. 81. Strab. l. 17. p. 1154.

2) Bei Veränderungen in dem Boden und in den Sitten eines Volks muß auch eine Veränderung des Klima erfolgen. In den frühesten Zeiten war Ägypten, wegen der Überschwemmungen des Nils und wegen der zu großen Dürre in einigen Theilen ein fast unbewohnbares Land. Allein nach Einführung des Akerbaus durch thätige Könige und Grabung vieler Kanäle ward dies Land eines der schönsten und fruchtbarsten. Seitdem aber die Kanäle durch die Sorglosigkeit der Bewohner wieder angefüllet sind, und der Akerbau vernachläßiget wird, mußte auch im Klima eine große Veränderung erfolgen. Fea.

3) Lucian. Icaromenipp. §. 16. n. 35.

4) Diod. Sic. l. 1. §. 80.

heutigen Einwohner dieses Landes hingegen sind in der Faulheit eingeschläfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Ansaz ihrer Körper verursachet.

§. 9. Eben diese Betrachtung lässet sich über die heutigen Griechen machen. Deñ nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Samen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden: ist leicht einzusehen, daß ihre izige Verfassung, Erziehung, Unterricht, und Art zu denken auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. Bei allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch izo das heutige griechische Geblüt wegen seiner Schönheit berühmt; worin alle aufmerksame Reisenden übereinstimmen; und je mehr sich die Natur dem griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabener und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder.

§. 10. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbestimte und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseit der Alpen; sondern sie sind theils erhaben, theils geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils groß und völlig, und die Theile derselben in Übereinstimmung. Diese vorzügliche Bildung ist so augenscheinlich, daß der Kopf des geringsten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabensten historischen Gemälde köñte angebracht werden, sonderlich wo betagete Männer vorzustellen sind. Und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer sein, auch an den geringsten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr als andere dieses Landes einen sanften Himmel genießet, erzeuget Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen, welche gleichsam für die Bild-

hauerei erschaffen zu sein scheinen. Die grosse Statur der Einwohner dieses Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und das schöne Gewächs und die Stärke ihrer Leiber siehet man am bequemsten an den halb entkleideten Seeleuten, Fischern und Arbeitern am Meere; und eben daher köñte es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sei, die mit den Göttern in den phlegräischen Gefilden, die bei Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben. Man versichert, daß noch izo in Sicilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die schönsten Weiber dieser Insel seien.

§. 11. Wer auch niemals diese Länder gesehen hat, kañ aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Klima ist, von selbst auf die geistreiche Bildung derselben schliessen; die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sicilianer. Zwischen Rom und Athen wird ohngefähr ein Monat Unterschied sein in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausschneiden des Honigs aus den Bienenstöken anzeiget, als welches am lezteren Orte um Sonnenstillstand im Junius geschahe, am ersteren Orte aber am Feste des Vulcanus im Augustmonate.[1] Endlich gilt hier, was Cicero saget, „daß die Köpfe desto feiner sind, je reiner und dünner die Luft ist:"[2] deñ es scheinet sich mit den Menschen wie mit den Blumen zu verhalten, die,

1) Plin. l. 2. c. 15. sect. 15.

2) De nat. Deor. l. 2. c. 16. Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2.

je trokener der Boden, und je wärmer der Himmel ist, desto stärkeren Geruch haben. 1)

§. 12. Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht blos in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen: sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleich gütigen Himmel genießen. Weñ also nur die Italiäner die Schönheit malen und bilden können, wie ein englischer Scribent von Stande saget: so lieget in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlanget werden kañ. Unterdessen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein, und Cotta beim Cicero saget, daß zu dessen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig schön gewesen. 2)

§. 13. Das schönste Geblüt der Griechen, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem jonischen Himmel in Kleinasien gewesen sein, wie Hippokrates und Lucianus bezeugen; 3) und ein anderer Scribent, um eine mäñliche Schönheit mit einem Worte auszudrüken, nennet dieselbe eine jonische Gestalt. 4) Es ist auch noch izo dieses Land fruchtbar in schönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerksamen Reisenden des sechzehenten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweisse Haut, und die frische und gesunde Röthe

1) Plin. l. 21. c. 7. sect. 18.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 28.

3) Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2. princ. Lucian. imag. §. 15. n. 40.

4) Dio. Chrysost. orat. 36. p. 439.

desselben nicht genug erheben kan. [1]) Den der Himmel ist in diesem Lande und in den Inseln des Archipelagus, wegen dessen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwischen Wärme und Kälte abgewogen ist, beständiger und gleicher, als selbst in Griechenland, sonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem schwülen Winde aus Afrika, so wie die ganze mittägige Küste von Italien, und andere Länder, welche dem heissen Striche von Afrika gegenüber liegen, sehr ausgesezet sind. Dieser Wind, welcher bei den Griechen λιψ, bei den Römern Afrikus, und izo Scirocco heisset, [1]) verdunkelt

1) Belon, Observat. sur plus singular. l. 3. chap. 35. p. 197.

1) Winckelmañ verwechselt hier den Namen der Winde. Der von den Griechen λιψ, von den Römern Africus, von den Italiänern libeccio genañte Wind, ist verschieden von dem scirocco, den die Griechen φοινικιας oder ευρονοτος, die Römer euronotus oder euroauster genañt haben. Der erste wehet zwischen West und Süd, der andere aber zwischen Ost und Süd. (Vitruv. l. 1. c. 6. Plin. l. 2. c. 47. sect. 46. Senec. nat. quæst. l. 5. c. 16. Aul. Gell. l. 2. c. 22. Veget. de re milit. l. 4. c. 38.) So findet man diese Winde auch angegeben an dem berühmten, von Andronikus Cyrrhestes erbauten und von Varro (de re rustica l. 3. c. 5. n. 17.) erwähnten Windweiser zu Athen; an dem verstümmelten von Gaeta; an dem in der Gegend Roms ausserhalb des capanischen Thors gefundenen und von Paciaudi erläuterten, (Monum. Peloponn. t. 1. §. 7. p. 219. Foggini, l. c. p. 175. p. 408.) und endlich an dem in den Bädern des Titus entdekten, nun im Museo Pio-Clementino befindlichen, welcher die Namen der zwölf Winde in griechischer und lateinischer Sprache enthält. Der libeccio ist ein kalter und besonders stürmischer Wind (Horat. carm. l. 1. v. 15. l. 3. v. 12. Virgil. Æn. l. 1. v. 90.). Der scirocco bringt die von Winckelmañ beschriebenen Wirkungen hervor,

und verfinstert die Luft durch brennende schwere Dünste, machet dieselbe ungesund, und entkräftet die ganze Natur in Menschen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmet, weñ derselbe regiret, und der Geist sowohl als der Körper verdrossen und unkräftig zu wirken; daher es sehr begreiflich ist, wie viel Einfluß dieser Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächsten Einwohnern der Seeküste verursachet derselbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, sonderlich in der Hauptstadt wegen der engen Straßen und hohen Häuser, mehr gemein ist, als den Einwohnern auf dem Lande daselbst. Eben diese Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küsten der mittelländischen See, im Kirchenstaate, zu Terracina, Nettuno, Ostia u. s. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödtliche Luft verursachen, müßen in Griechenland keine schädlichen Ausdünstungen gehabt haben: deñ Ambracia, welches eine sehr wohlgebauete und berühmte Stadt war, lag mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang. 1)

§. 14. Der begreifliche Beweis von der vorzüglichsten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschete Nasen unter ihnen finden, welche die größte Verunstaltung des Gesichtes sind. Scaliger will auch an den Juden bemerket haben, daß dieselben keine gepletschete

aber noch weit mehr der auster, d. i. der gerade von Mittag her wehende Wind, welchen man gewöhnlich in Rom nicht vom scirocco unterscheidet. Deßhalb neñt ihn Horaz (l. 2. sat. 6. v. 18.) ausdrüklich *plumbeus* auster, und Statius (sylv. l. 5. c. 1. v. 146.) *malignus.* (Hippocrat. de aëre. aquis. sect. 2. §. 5.) Fea.

[Anmerk. üb. d. Baukunst. 1 K. §. 25.]

1) Polyb. l. 4. p. 326.

Nasen haben;[1] ja, die Juden in Portugal müßen mehrentheils Habichtsnasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine jüdische Nase genennet wird. Vesalius beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als die der Deutschen und Niederländer.[2] Es ist auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich sind, als in kalten Ländern, wo sie epidemische Seuchen sind, und wie die Pest wüthen. Daher wird man in Italien unter tausenden kaum zehen Personen mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Übel unbekañt.[3] Dieses ist zu schliessen aus dem Stillschweigen der alten griechischen Ärzte, des Hippokrates und seines Auslegers, des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieses Übels Verordnungen vorschreiben. Es ist auch in Beschreibung der Bildung unendlich vieler Personen niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche sonderlich einem Aristophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieses verderbliche tödtliche Gift im Altertume nicht wider die menschliche Natur gewüthet habe, gibt selbst die griechische Sprache, als in welcher kein Wort ist, welches die Blattern bedeutet.

§. 15. Diesen Vorzug der allgemeineren schönen Bildung in wärmeren Ländern zugestanden, spreche ich dadurch die schöne Bildung kälteren Ländern

1) Scaligeriana.

2) De corp. hum. fabric. I. 1. c. 5.

3) Auch die Römer kañten diese Krankheit nicht, welche wahrscheinlich vor dem 9 Jahrhunderte nicht nach Europa kam. (Dictionnaire Encycl. art. *Vérole.*) Amoretti.

nicht ab; sondern ich kenne Personen, auch von niedrigem Stande, jenseit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das Vollkommenste und Schönste ausgeführet hat; so daß ihr Gewächs und ihre Gestalt nicht nur mit den schönsten Menschen jener Länder kan verglichen werden, sondern den griechischen Künstlern selbst zu ihren reizendsten und erhabensten Bildern, sowohl in einzelnen Theilen als in der ganzen Figur, hätte dienen können.

§. 16. Eben so sinlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung ist, ist zum zweiten der Einfluß desselben in die Art zu denken, in welche die äusseren Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regirung eines Volks, mitwirken.

§. 17. Die Art zu denken, sowohl der Morgenländer und mittägigen Völker als der Griechen, offenbaret sich auch in den Werken der Kunst. Bei jenen sind die figürlichen Ausdrüke so warm und feurig als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich daher die abenteuerlichen Figuren der Ägypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten; und die Absicht ihrer Künstler ging mehr auf das Ausserordentliche als auf das Schöne.

§. 18. Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigteren Himmel und Regirung lebeten, und ein Land bewohneten, „welches die Pallas (saget „man) wegen der gemäßigten Jahreszeiten vor „allen Ländern den Griechen zur Wohnung ange„wiesen," [1]) hatten, so wie ihre Sprache malerisch

1) Plat. Tim. p. 24.

ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter, vom Homerus an, reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bei jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebetes Gehirn wirketen, entdeketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

§. 19. Unter den Griechen in Kleinasien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hieher, reicher an Vocalen, und dadurch sanfter und mehr musikalisch wurde, weil sie daselbst einen glüklicheren Himmel noch als die übrigen Griechen genoßen, erwekete und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande; ja, Apelles, der Maler der Gratie, war unter diesem wohllüftigen Himmel erzeuget. Diese Griechen aber, die ihre Freiheit von der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen koñten, waren nicht im Stande, sich in mächtige freie Staaten, wie die Athenienser, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften koñten daher in dem jonischen Asien ihren vornehmsten Siz nicht nehmen.

§. 20. Zu Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein demokratisches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmak allgemein wurde, und bemittelte Bürger

durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erwekketen, und sich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bei ihrer Macht und Größe, wie in das Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Siz, und von hier gingen sie in andere Länder aus. Daß in den angeführeten Ursachen der Grund von dem Wachstume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, wo die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfingen beleuchtet zu werden.

§. 21. Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht blos allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regirung in Betrachtung ziehen. Deñ die äusseren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgibt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie sogar den Körper und die Sinne selbst, die von der Natur in uns geschaffen sind, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an französische Musik gewöhnetes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste italiänische Symphonie nicht gerühret wird.

§. 22. Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechen selbst, die Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen koñten; aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten sie nicht lange Stand. Bei den Ätoliern war das Gegentheil. 1) Die Kretenser waren unvergleichlich im

1) Polybius (l. 4. p. 278.) sagt, daß die Thes-

Hinterhalt oder in Ausführungen, wo es auf List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte; bei den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehret. Die Arkadier waren durch die ältesten Geseze verbunden, alle die Musik zu lernen, und dieselbe bis in das dreissigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebirgigen Lande störrisch und wild gewesen sein würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittensten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgingen, und die Musik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet. [1])

§. 23. In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freiheit mitwirket, ist die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; und dieses zeiget sich noch izo in Rom, wo der Pöbel unter priesterlicher Regierung eine ausgelassene Freiheit genießet. Es würde noch izo aus dem Mittel desselben ein Haufen der streitbarsten und der unerschrokensten Krieger zu sammeln sein, die wie ihre Vorfahren dem Tode trozeten; und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch izo Herz und Muth, wie die alten Römerinen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, wen̄ es unser Vorhaben erlaubete.

salier) gute Krieger zu Pferde waren, in Scharmüzeln und im geordneten Schlachten, aber nicht Man̄ gegen Man̄ ausser der Schlachtordnung. Hierin waren die Ätolier vorzuziehen. Fea.

1) Polyb. l. 4. p. 289.

§. 24. Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich noch izo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser vorzüglichen Fähigkeit zur Kunst herschet die Einbildung, so wie bei den denkenden Briten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesaget, daß die Dichter jenseit der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunenden, theils schreklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mitbestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels sein könne, sondern ganz und gar ungeschikt zur Malerei sind. Die miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalete Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im Homero ist alles gemalet, und zur Malerei erdichtet und geschaffen. [1] Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor, und desto feuriger ist die Einbildung, und die sicilianischen Dichter sind voll von seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich-, als in kälteren Ländern; deñ ein glükliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier als dort.

§. 25. Weñ ich von natürlicher Fähigkeit dieser Nationen zur Kunst insgemein rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen Personen

1) [Über die poetische Malerei die richtigere Bestimmung in Lessings Laokoon.]

der Länder jenseit der Gebirge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung sein würde. Deñ Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeiget; und weñ sie, wie Raphael, Correggio und Titian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden sein, ja diese vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heisset, ohne Keñtniß des Altertums zu seiner Größe gelanget: deñ dessen Meister Andreas Mantegna kañte dasselbe; und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen in der großen Samlung der Zeichnungen, die aus dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani in das Museum des Königs von Engeland gegangen sind. 1) In Absicht

1) Daß Correggio die Antiken nicht allein aus Zeichnungen seines Lehrers Mantegna, sondern auch aus unmittelbarer eigner Anschauung gefaßt, ist mehr als wahrscheinlich. Mengs (Memorie sopra il Correggio) gedenkt eines Gemäldes, worin eine jugendliche Figur an den ältern Sohn des Laokoon erinnert, und die Venus im Gemälde, wo Mercurius den Amor lesen lehrt, in der Samlung des Herzogs von Alba aus Madrid, soll vermuthen lassen, der Maler habe in Hinsicht der Stellung und Form der Beine an den Apellino gedacht; auch an der Figur des h. Sebastian, in dem nach diesem Heiligen genañten großen Gemälde zu Dresden, läßt sich die Nachahmung antiker Formen nachweisen. Diese Nachahmungen müßen nach den Urbildern oder wenigstens nach Abgüßen derselben gemacht sein; deñ die Umrisse sind fließend und die Gestalten haben gehörige Fülle, welches schwerlich der Fall sein dürfte, weñ sie blos aus Zeichnungen des Mantegna entlehnt wären, der, auch weñ er Antiken nachbildete, doch die ihm gewöhnlichen hagern Formen und etwas Steifigkeit nicht zu vermeiden wußte. Übrigens ist es

dieser seiner Kentniß des Altertums richtete Felicianus an ihn die Zuschrift einer Samlung alter Inschriften. [1]) Mantegna aber war in dieser Nachricht dem ältern Burman ganz und gar unbekant. [2]) Ob der Mangel der Maler unter den Engeländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Man aufzuweisen haben, und den Franzosen, welche, ein paar ausgenommen, nach vielen aufgewendeten Kosten fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigeten Gründen herrühre, lasse ich Andere beurtheilen.

§. 26. Ich glaube indessen, den Leser durch allgemeine Kentnisse der Kunst, und durch die Gründe von der Verschiedenheit derselben in Ländern, wo dieselbe ehemals geübet worden, und noch geübet wird, zur Abhandlung der Kunst unter einer jeden der drei Nationen, die sich durch dieselbe berühmt gemachet, vorbereitet zu haben.

hier keinesweges um Erörterung der bekanten Streitfrage zu thun, ob Correggio jemals in Rom gewesen sei oder nicht. Genug, er hat Werke der antiken Kunst gekant, und, wie so eben dargethan worden, auch zu benuzen verstanden. An welchem Ort er aber dazu gelangt, ist im Wesentlichen eben so gleichgültig, als es gleichgültig ist, ob er arm oder wohlhabend gewesen. Meyer.

1) Pignor. Symbol. epist. p. 19.

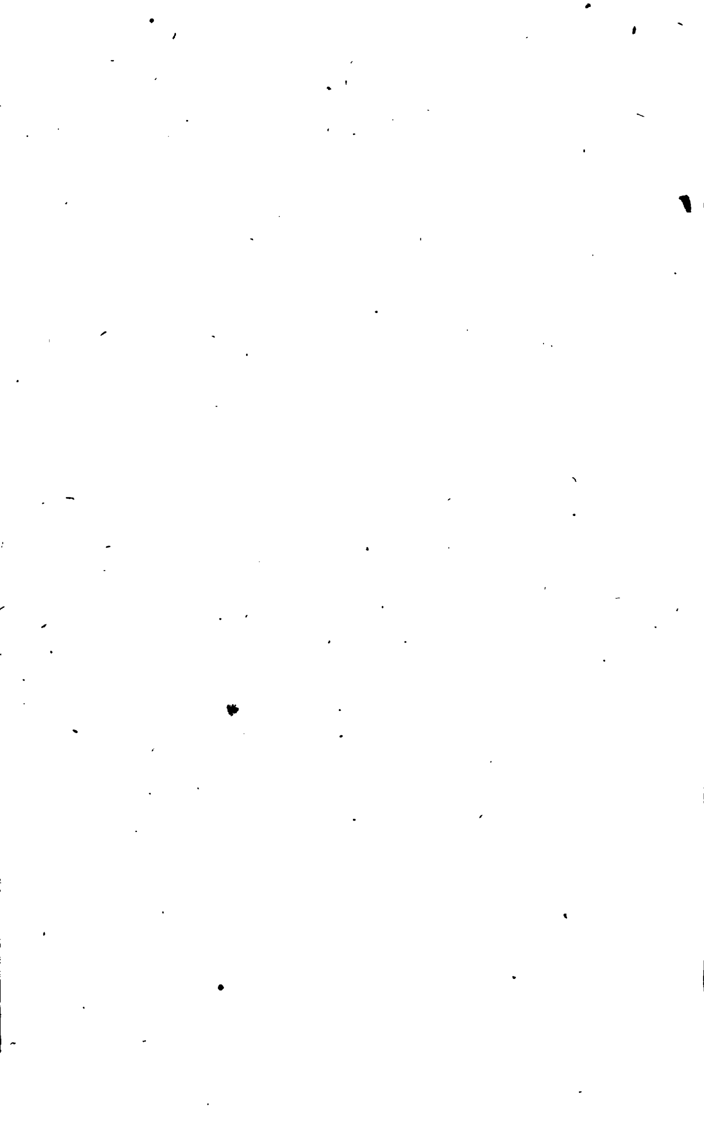
2) Burmann. præf. ad inscript. Gruter. p. 3.



Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Zweites Buch.

Von der
Kunst unter den Ägyptern, Phönizier und Persern.



Erstes Kapitel.

§. 1. Die Ägypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Styl in der Kunst entfernet, und dieselbe konte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren sonderlich gottesdienstlichen Gebräuchen und Gesezen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler kan gesuchet werden. Dieses begreifet das erste Stük dieses Abschnitts in sich; das zweite Stük handelt von dem ursprünglichen Styl ihrer Kunst, das ist: von der Zeichnung des Nakenden und der Bekleidung ihrer ältern Figuren; das dritte Stük betrachtet den spätern Styl, wie auch die von Griechen und Römern gearbeiteten Nachahmungen des ägyptischen Geschmaks; im vierten Stüke endlich wird geredet vom mechanischen Theile oder von der Ausarbeitung der ägyptischen Kunst und Kunstwerke, und, nebst den Figuren von Holz und Erzte, von verschiedenen Arten Stein: deren sich die Ägypter bedienet haben.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Ägyptern lieget in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenigen Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konten. Den die Natur, welche die ägyptischen

Weiber besonders fruchtbar gemachet hatte,[1] war in der Bildung ihnen weniger als den Hetruriern und Griechen günstig gewesen; wie dieses eine Art sinesischer Gestaltung,[2] als die ihnen eigentümliche Bildung, sowohl an Statuen, als auf Obelisken, und geschnittenen Steinen, beweiset;[3] und Äschylus saget, daß die Ägypter in der Gestalt von den Griechen verschieden gewesen.[4]

§. 2. Es konten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen, weil dasselbe nicht in der Natur war, als welche in der beständig gleichen Witterung dieses Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da sie, wie in allen Dingen, also auch hier sich von den äussersten Enden schwerer als von dem Mittel entfernet.[5] Eben diese Bildung, welche die ägyptischen Statuen haben, findet sich an Köpfen der auf Mumien gemaleten Personen,[6] welche, so wie bei den Äthio-

1) Plin. l. 7. c. 3. sect. 3. Senec. nat. quæst. l. 3. c. 25. — Aristot. hist. animal. l. 7. c. 4. Strab. l. 17. p. 1018. Du Puy, Acad. des Inscript. t. 31. p. 11. Fea.

2) Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Übereinstimmung der Sinesen mit den alten Ägyptern geschrieben haben, anwenden können. Winckelmañ.

3) Aus Kupfern kañ man sich keinen Begrif machen von Bildung der ägyptischen Köpfe, als aus einer Mumie beim Beger (Thes. Brand. t. 3. p. 402.), und aus einer andern, welche Gordon beschreibet. (Essay towards explaning the hieroglyphycal figures on the coffin of an ancient Mummy. London 1737. fol.) Winckelmañ.

Die Figur beim Beger ist keine Mumie. Lessing.

4) Suppl. v. 506.

5) Hippocr. de aëre, aquis. sect. 2. §. 34 et 44.

6) Maillet, Descript. de l'Egypte, lettre 7. p. 279.

piern, [1]) genau nach der Ähnlichkeit des Verstorbenen werden gemachet worden sein, da die Ägypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieselben keñtlich machen koñte, sogar die Haare der Augenlieder, zu erhalten sucheten. [2]) Vielleicht kam auch unter den Äthiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Ägyptern her: deñ unter dem Könige Psammetichus gingen 240,000 Einwohner aus Ägypten nach Äthiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführeten. [3]) Unterdessen, da Ägypten von achtzehen äthiopischen Königen beherschet wurde, deren Regirung in die ältesten Zeiten von Ägypten fällt, [4]) so kañ durch diese der Gebrauch, von welchem wir reden, bei den Völkern gemein geworden sein.

§. 3. Die Ägypter waren ausserdem von dunkelbrauner Farbe, [5]) so wie man dieselbe den Köpfen auf gemaleten Mumien gegeben hat; [6]) und daher

1) Herodot. l. 2. c. 86.

2) Diod. Sic. l. 1. §. 91.

3) Herodot. l. 2. c. 30.

Diodorus (l. 1. §. 67.) sezt die Anzahl auf mehr als 200,000 Mañ. Er sagt auch (l. 3. §. 3.), daß die Ägyptier, als eine Colonie der Äthiopier, von diesen die Sitte angeñommen, für die Leichname große Sorgfalt zu tragen. Fea.

4) Herodot. l. 2. c. 100. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

5) Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33. v. 15. *Fuscis Ægypti alumnis.* Heliodor. Æthiop. l. 1. p. 3.

6) Herodot. l. 3. c. 24.

Eine von solchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Institute zu Bologna geschenket; eine andere ist zu London; und beide haben ihren alten Sarg von frisch erhaltenem Sykomoro, welcher so wie der Körper bemalet ist. Die dritte bemalete

bedeutet das Wort αιγυπτιασαι von der Sonne verbrant sein.[1]) Da nun die Gesichter auf Mumien einerlei Farbe haben, so ist des Alexanders Gordon Vorgeben ohne Grund, welcher behauptet, daß sie nach Verschiedenheit der Provinzen verschieden gewesen seien.

§. 4. Wen aber Martialis einen schönen Knaben zur Wohllust aus Ägypten verlanget,[2]) so ist dieses nicht von einem Knaben von ägyptischen, sondern von griechischen Eltern geboren, zu verstehen, da die ausgelassenen Sitten dortiger Jugend, und sonderlich der zu Alexandrien bekant sind.[3]) Unterdessen füget dieser Dichter hinzu, daß ein weisses Gesicht aus diesem Lande der braunen

Mumie ist zu Dresden unter den königlichen Altertümern. Da also die Gesichter auf allen diesen Mumien einerlei Farbe haben, so ist nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die londonsche Mumie eine Person aus Nubien gewesen sei. Winckelman.

1) Eustath. ad Odyss. Δ. IV. p. 1484.

Αιγυπτιασαι ist nicht von der Sonne verbrant sein, sondern wird von der Sonne gesagt, welche braun, schwarz macht: αιγυπτιασαι την χροαν τινες λεγεται ὁ ἡλιος αντι τȣ επικαυσαι; (Eustath. ibid.) Sonst wird dafür αιγυπτωσαι gesezt (Etym. M. Hesych. et Phavor.) nicht αιγυπτιωσαι, wie selbst noch in Schneiders Lexikon steht, und in Winckelmans vorläufiger Abhandlung rc. (2 K. 2 §.) Siebelis.

2) Martial. l. 4. epigr. 42.

3) Juven. sat. 15. v. 45. Quintil. l. 1. c. 2. [n. 7.]

Juvenal spricht nicht von Alexandria, sondern von Kanopus, einer in der Nähe von Alexandria liegenden Stadt, in welcher die Ausgelassenheit auf's Höchste gestiegen war. (Juven. sat. 6. v. 84. Strab. l. 17. p. 1153. princ. Stat. sylv. l. 3. c 2. v. 111. Senec. epist. 51.) Fea.

Farbe (in Mareotide fusca) desto mehr zu schäzen sei, je seltener es sich finde. Ein solcher Grieche war auch der berühmte Pantomimus Apolaustus aus Memphis in Ägypten, den Lucius Verus mit nach Rom brachte, dessen Gedächtniß sich in verschiedenen Inschriften erhalten hat.[1])

§. 5. Man will aus einer Anmerkung des Aristoteles behaupten,[2]) daß die Ägypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben;[3]) und die mit

1) Capitolinus (in Vero, c. 8.) sagt, daß dieser Apolaustus von Lucius Verus aus Syrien nach Rom gebracht worden. Sein Name war Memphis; späterhin hieß er in Rom Agrippa mit dem Beinamen Apolaustus. — Aus welchem Grunde ihn Winckelmann einen Griechen nennt, möchte sich schwerlich angeben lassen. Aus seinem ersten Namen würde vielmehr folgen, daß er nicht in Syrien, sondern in Memphis geboren sei, was noch mehr Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn er derselbe Memphis wäre, dessen Athenäus (l. 1. c. 17. n. 36.) als eines in Memphis gebornen Ägyptiers gedenkt. — Die Ägyptier und Äthiopier tanzten gern. (Lucian. saltat. §. 18 — 19.) Nach Athenäus (l. c.) gefielen die in Memphis üblichen Tänze auch dem Sokrates. — Von der Inschrift, welche Casaubonus in den Anmerkungen zu der angeführten Stelle des Capitolinus auf den Apolaustus beziehen will, hat Salmasius das Gegentheil behauptet. Fea.

1) Probl. sect. 14. n. 4.

2) Pignorius, Mensa Isiaca, p. 53.

Nicht allein aus einer Stelle des Aristoteles, sondern auch an den Figuren der isischen Tafel zeigt der genannte Schriftsteller, daß die Ägyptier die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füße hingegen auswärts oder von einander ab, gebogen hatten. Diesen Fehler in der Bildung bemerkt man auch noch heut zu Tage an den Äthiopiern sehr häufig, und er ist auffallend dargestellt an der wohlgearbeiteten antiken Statue eines nakten äthiopischen Knaben von

den Äthiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese, eingebogene Nasen:[1] ihre weiblichen Figuren haben, so schmal auch dieselben über den Hüften sind, übermäßig große Brüste. Da nun die ägyptischen Künstler, nach dem Zeugniß eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden:[2] so könte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpf des weiblichen Geschlechts daselbst schließen.[3] Mit der Bildung der Ägypter kan eine vollkommene Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Oberägypten, nach dem Herodotus, vor allen Völkern genoßen,[4] sehr wohl bestehen, und dieses kan auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen ägyptischer Mumien, welche der Fürst Radzivil gesehen,[5] kein Zahn

weissem Marmor im Museo Pio-Clementino. (t. 3. tav. 35.) Fea.

Die Ägyptier scheinen nicht auswärts, sondern vielmehr vorwärts gebogene Schienbeine gehabt zu haben, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der isischen Tafel wahrzunehmen glaubte. Lessing.

1) Bochart. hieroz. part. 1. l. 3. c. 27. p. 969.
Diod. Sic. l. 3. §. 8 et 28. Theodoret. serm. 3. p. 519. Clem. Alex. strom. l. 7. n. 4. p. 841. princ. An den ägyptischen Figuren sieht man diesen Fehler nicht allgemein; bei einigen findet sich davon kaum eine Spur. Fea.

2) Theodoret. serm. 3. p. 519.

3) Die Ägyptier, zum wenigsten die an Äthiopien gränzenden, mögen wohl einige Ähnlichkeit mit dem Volke dieses Landes, sowohl in der Farbe als auch in den Formen, gehabt haben. (Petron. satyr. p. 365. Lucian. navig. §. 2. Virgil. moretum.) Fea.

4) L. 2. c. 77.

5) Radzivil, peregrin. p. 190. epist. 3.
Der heilige Athanasius, ein Alexandriner, der viel

gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen sei. Die angeführete Mumie zu Bologna kañ ferner darthun, was Pausanias von ausserordentlich großen Gewächsen unter ihnen bemerket hat, indem er saget, daß er Celten gesehen, die so groß als der Ägypter ihre Todten gewesen,[1] und diese Nachricht wird bestätiget durch die ungewöhnliche Länge dieser Mumie, die eilf römische Palmen hält.

§. 6. Was zum zweiten die Gemüths- und Denkungsart der Ägypter betrift, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude nicht erschaffen schien:[2] deñ die Musik, durch welche die ältesten Griechen die Geseze selbst annehmlicher zu machen sucheten,[3] und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus Wettspiele angeordnet waren,[4] wurde in Ägypten nicht sonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es sei dieselbe verboten gewesen, wie man es auch von der Dichtkunst versichert.[5] Weder in ihren Tempeln, noch bei ihren

in Ägypten gereist war, bemerkt in dem Leben des h. Antonius, gegen das Ende (n. 93. oper. t. 1. p. 692.) als etwas Besonderes, daß er bei seinem Tode in einem Alter von 105 Jahren noch alle Zähne gehabt. An den nach Europa kommenden Mumien mangeln oft einige Zähne, wie an der zu S. Maria Novella in Florenz und an der in der Akademie zu Cambridge. (Middleton. antiq. monum. tab. 22. p. 256.) Fea.

1) L. 1. c. 35.

2) Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. in fine.

3) Plutarch. in Lycurg. t. 1. p. 53. in Pericl. p. 160.

4) Thucyd. l. 3. c. 104. Taylor. comment. ad marmor. Sandvic. p. 13.

5) Chrysostomus (orat. 2. p. 162.) sagt, daß nur die Dichtkunst wegen ihrer verführerischen Gewalt nicht erlaubt gewesen. Dieses muß jedoch mit einiger Mäßigung

Opfern wurde, nach dem Strabo, ein Instument gerühret.[1]) Dieses aber schließet die Musik überhaupt bei den Ägyptern nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden:[2]) den wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Musik

verstanden werden, den der nämliche Chrysostomus sagt auch (homil. 8. in Matth. n. 4.): „daß Ägypten eine „Zeit lang das Land der Dichter gewesen sei.“ Fea.

1) Strabo (l. 17. p. 1169.) sagt nicht, was Winckelmann aus dieser Stelle beweisen will, sondern bemerkt als etwas Ausserordentliches, daß in dem Tempel des Osiris zu Abydos sich bei der Darbringung von Opfern kein Sänger, Flötenspieler oder Citharist hören lassen dürfte, wie es in allen andern Tempeln gebräuchlich sei. Clemens Alexandrinus (strom. l. 6. n. 4. p. 757.) sagt auf gleiche Weise, daß bei den religiösen Ceremonien ein Sänger mit den Symbolen der Musik in der Hand voranging. Jablonsky (de Memnon. synt. 3. c. 4. §. 8.) will aus einer Stelle des Demetrius Phalernus (de elocut. §. 71.) beweisen, daß man auch in diesem Tempel des Osiris gesungen. Allein sein Beweis scheint wenig Haltbarkeit zu haben. Fea.

2) Conf. Martini Storia della Musica, t. 1. c. 11.

Plato (de legib. l. 2. p. 655.) sagt, daß seit den ältesten Zeiten die Musik in Ägypten nicht nur ausgeübt, sondern auch nach unwandelbaren öffentlichen Gesezen bestimmt und geregelt war; daß er so schöne musikalische Compositionen in diesem Lande gefunden, wie sie nothwendig von einem Gott oder von einem gottbegeisterten Menschen müßten geschaffen sein.

Man kann behaupten, daß sich die Ägyptier bei allen ihren Festen, selbst bei den kleinsten, der musikalischen Instrumente bedienten und Hymnen sangen; wie nach Philostratus (in vita Apollon. l. 5. c. 42. in fine,) bei der Gelegenheit geschah, als die Priester den Löwen, in welchem, wie Apollonius sagte, die Seele des Königs Amasis war, bis nach Oberägypten begleiteten. Fea.

auf den Nil führeten, und es sind Ägypter auf Instrumenten spielend vorgestellet, sowohl auf dem Musaico des Tempels des Glüks zu Palestrina, als auf zwei herculanischen Gemälden.[1])

§. 7. Diese Gemüthsart verursachete, daß sich die Ägypter durch heftige Mittel die Einbildung zu erhizen, und den Geist zu ermuntern sucheten,[2]) und ihr Denken ging vor dem Natürlichen vorbei, und beschäftigete sich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor,[3]) und ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen.[4]) Aus eben die-

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 59 — 60.
Auch auf einem fast runden nur auf der Hinterseite gerade gearbeiteten Fußgestelle von graulichem Granit in der florentinischen Galerie, wo eine Opferprocession von mehreren Figuren dargestellt ist, halten drei derselben musikalische Instrumente, nämlich eine Schellentrommel, eine Art Harfe oder Psalter und ein Sistrum. Zwei Figuren nach Gemälden in den Grabhöhlen bei Thebe in Ägypten (Bruce's Travels to discov. the source of the Nil, vol. 1. p. 128 — 130) halten ebenfalls große Harfen. Von einer ähnlichen Figur oder vielleicht einer der gedachten beiden, redet auch Denon (voyage dans la basse et la haute Egypte, t. 2. p. 237.), welcher (pl. 135. fig. 26.) die Abbildung davon gibt. Meyer.

2) Bont de medic. Ægypt. p. 6.

3) Das Mönchsleben hat wahrscheinlich nicht in Ägypten, sondern in Palästina seinen Anfang genommen. Wenigstens waren hier früher Mönche als in Ägypten, nach dem einstimmigen Zeugnisse alter Autoren. Fea.

4) Fleury (hist. eccl. t. 7. l. 70. c. 9.) spricht nicht, wie Winckelmann will, allein von Unterägypten, sondern vielmehr von ganz Ägypten, und sezt die Zahl der Ere-

ser Gemüthsart rührete es her, daß die Ägypter unter strengen Gesezen gehalten sein wollten, und gar nicht ohne König leben koñten,[1] welches vielleicht Ursach' ist, warum Ägypten vom Homerus das bittere Ägypten genennet wird.[2]

§. 8. In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste bestanden die Ägypter auf einer strengen Befolgung der uralten Anordnung derselben annoch unter den römischen Kaisern, nicht allein in Oberägypten, sondern auch selbst zu Alexandrien;[3] deñ es entstand annoch zu Kaisers Hadrianus Zeiten in dieser Stadt ein Aufruhr, weil sich kein Ochse fand, der den Gott Apis vorstellen koñte;[4] ja

miten auf 76,000. Viele von ihnen werden keine Ägyptier gewesen sein, indem man sich von allen Seiten in dieses Land begab, wo die Religiosität in Ansehen stand, und sich bequemere Örter fanden, theils um ein Einsiedlerleben zu führen, theils um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen. Fea.

1) Herodot. l. 2. c. 147.

2) Οδυσσ. P. XVII. v. 448. Blackwall's enquiry of the life of Homer, p. 245.

Daß Homer Ägypten πικραν neñt, hat seinen Grund nicht in dem Charakter der Nation, sondern in dem Unglük und den Mühseligkeiten, welche die dorthiñ vom Sturme verschlagenen Griechen bei ihrer Rükkehr von Troja erdulden mußten. Auch das Wort πικρος spricht für diese Erklärung. Fea.

3) Walton, biblic. appar. ad polyglott. proleg. 2. §. 18.

4) Spartian. in Hadr. p. 6.

Der Aufruhr in Alexandria entstand nicht deßhalb, weil man keinen den Gott Apis vorstellenden Ochsen finden koñte, sondern weil mehrere Städte Ägyptens, nachdem er gefunden war, sich die Ehre, ihn zu bewahren, gegenseitig streitig machten; wahrscheinlich wollte nach Pauw (recherch. philos. sur les Egyptiens

die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter dauerte noch damals.[1] Was einige neuere Scribenten auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den Kambyses der Götterdienst der Ägypter, und ihre Art, die Todten zu balsamiren, gänzlich und beständig aufgehoben geblieben,[2] ist so falsch, daß sogar die Griechen nach dieser Zeit ihre Todten auf ägyptische Art zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeiget habe,[3] aus derjenigen Mumie mit dem Worte CY+YXI auf der Brust,[4] die ehemals in

et les Chinois, prem. part. sect. 3.) die Stadt Alexandria dieses Vorrecht der Stadt Memphis entreissen, wo der Ochse immer vorher war verehrt worden, wie auch späterhin der Fall gewesen. (Diod. Sic. l. 1. §. 85. Plutarch. de Is. et Os. p. 359. Lucian. Deor. conv. §. 10. Solin. c. 32. Ammian. Marcell. l. 22. c. 14.) Fea.

1) Plutarch. de Is. et Os. p. 380. Juv. sat. 15.
Für die späteren Jahrhunderte beweist es Julius Firmicus (Octav. princ.). Fea.

2) De la Sauvagère, rec. d'antiq. dans la Gaule, p. 329. De la Croix, relat. univ. de l'Afriq. t. 1. prem. part. sect. 4. §. 6. Kircher. Œdip. Ægypt. 1. cum ej. prodrom. c. 7. Ejusd. China illustrat. P. 3. c. 4. p. 151. Fea.

3) [Nachricht v. e. Mumie 16 §. 1 Band, 114—115 S.]

4) Das griechische Tau hatte bei den Griechen in Ägypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des syrischen neuen Testaments auf Pergament, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom, siehet. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616 verfertiget, und hat griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort I+dIΠE anstatt HTAIPE an. Winckelmann.

Nach dem Zeugnisse des Paters Giorgi, des Biblio-

dem Hause della Valle zu Rom war, und izo un-

thekars der Augustiner Bibliothek in Rom, hat Winckelmann diese Handschrift in großer Eile verglichen und sich die am Rande befindlichen griechischen Wörter aufgezeichnet, ohne die nothwendige Vergleichung jedes einzelnen mit dem syrischen Texte. Daher der Irrtum, daß er, anstatt ιχαιρε, was in den griechischen Randglossen steht, ιταιρε gelesen, und dieses für ιταιρε gehalten. Der von Winckelmann für ein griechisch-ägyptisches ✝ gehaltene Buchstabe ist in Wahrheit ein χ, und das Wort selbst ist von dem Urheber der griechischen Randglossen falsch geschrieben, indem die ächte Lesart nicht ιχαιρε, sondern χαιρε ist. Der Verfasser dieser syrischen philoxenianischen Übersezung fand in seiner syrischen Sprache bei der Stelle des Matthäus (c. 26. v. 49.) kein dem χαιρε Ῥαββι, ave Rabbi, entsprechendes Wort, und wollte daher durch dieses auf dem Rande hinzugefügte χαιρε anzeigen, daß er das χαιρε Ραββι buchstäblich in die syrische Übersezung aus dem Griechischen übergetragen, wie denn auch zwischen dem Texte und der Übersezung an dieser Stelle keine andere Verschiedenheit ist als die, welche sich zwischen den griechischen und syrischen Buchstaben findet. Übrigens steht nach Giorgis Versicherung überall in den, am Rande beigefügten griechischen Wörtern, der dieser Form ✝ entsprechende Buchstabe für das griechische χ, dem er auch öfters ganz gleich ist. Hingegen ist in allen Wörtern, worin ein Tau vorkömmt, die Gestalt des Buchstabens immer die gewöhnliche des griechischen T. Aus diesen vorangeschikten Bemerkungen des Paters Giorgi wird es wahrscheinlich, daß auch das Zeichen ✝ in dem griechischen Worte auf unserer Mumie ganz irrig von Winckelmann für ein griechisches Tau gehalten worden, da eine solche Gestalt des Buchstabens sich weder auf griechischen Münzen noch Inschriften findet. Vielmehr steht es wohl für den Buchstaben ✝, der nach Bennetis (Chronol. et crit. hist. part. 1. t. 1. proleg. §. 107.) in dem griechischen Alphabet des sechsten Jahrhunderts die Form eines Kreuzes hat. Fea.

Dieses ΕΥ✝ΥΧΙ, was Herr Becker in seinem Au-

ter den Altertümern in Dresden befindlich ist. [1]) Da sich nun die Ägypter unter des Kambyses

gusteo (S. 20.) für eine griechische Form zu halten scheint, steht, wie es oft in den Hand- und Inschriften der Fall ist, für ευψυχει. Dieses Imperativs bediente man sich gewöhnlich bei den Inschriften auf Grabmälern als eines Zurufs der Lebenden an die Todten. Auf eine ähnliche Art sagen die Lateiner vale et ave. (Servius ad Æn. l. 11. p. 97.) Meyer.

[Man vergleiche die Nachricht von einer Mumie rc. im 1 B. 108 S.]

1) Pietro della Valle, der diese Mumie auf seiner Reise durch Ägypten gekauft, sagt in der davon gegebenen Beschreibung (lett. 11. n. 8.), welche auch Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 13. c. 4. p. 407.) anführt, daß sie in den unterirdischen Gewölben von Memphis gefunden worden, daß sie die Hieroglyphen habe, welche Kircher in seiner Zeichnung (l. c.) darstellt, und daß das hier gedachte Wort mit schwarzer Farbe auf einer Binde des Gürtels geschrieben sei. Alle diese Umstände geben eine Veranlassung zu glauben, daß diese Mumie eine wirkliche ägyptische und vielleicht aus den Zeiten vor Kambyses sei. Daß die Inschrift griechisch ist, zeugt noch keineswegs vom Gegentheile, sondern ließe allenfalls nur vermuthen, der Todte sei einer von den vielen Griechen gewesen, welche sich nach Ägypten und selbst nach Memphis begeben haben, wo sie schon vor des Kambyses Zeiten große Würden und Ehrenstellen bekleideten. Um zu beweisen, daß man selbst nach Kambyses mit Einbalsamirung der Todten fortgefahren, berufe man sich auf das Zeugniß des Diodorus Siculus (l. 1. §. 91.), welcher zu den Zeiten Augusts Ägypten bereiste und des Einbalsamirens, als einer noch zu seiner Zeit üblichen Sache, gedenkt. Eben so Lucian, (de luctu, in fine;) Herodot. (l. 2. c. 86.), der nach der Regirung des Kambyses in Ägypten war. Der h. Athanasius im Leben des h. Antonius, der im Jahre Christi 357 starb, wollte ohne Zweifel das Einbalsamiren verstanden wissen, weñ er (n. 90. t. 1. part. 2. p.

Gebrauch der Ägypter in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer Verehrung, erhielt sie der Abscheu gegen griechische Gebräuche,[1] vornehmlich ehe sie von den Griechen beherschet wurden, und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wissenschaft sowohl als der Kunst gehemmet wurde. So wie ihre Ärzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften: eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubet, von dem alten Style abzugehen: deñ ihre Geseze schränketen den Geist auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersageten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato, daß Statuen, die zu seiner Zeit in Ägypten gearbeitet worden, weder in der Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen.[2] Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der griechischen Regirung in Ägypten von ihren eingebornen Künstlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieses Gesezes war unverlezlich, weil es auf die Religion selbst, so wie die ganze Verfassung der ägyptischen Regirung gegründet war. Deñ die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden,[3] scheinet bei den Ägyptern auf die Götter,

1) Herodot. l. 2. c. 91.

2) Leg. l. 2. p. 656. in fine.

Fea bestreitet Platons Aussage, indem er behauptet, daß diese von den Priestern vorgeschriebenen Formen sich nur auf die Bildung der Gottheiten und auf die Hieroglyphen, aber keinesweges auf alle übrigen Gegenstände also erstrekten, daß die Künstler sich auch bei diesen nicht von den alten Regeln hätten entfernen dürfen. Meyer.

3) Daß nur in einem Theile von Ägypten menschliche

auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester, eingeschränket gewesen zu sein, [1] (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geschnizet waren,) das ist, auf eine einzige Art Bilder. Die Götter der Ägypter aber waren Könige, [2] die ehemals dieses Reich beherschet hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten, [3] so wie die ältesten Könige Priester waren, [4] wenigstens weiß man nicht, es meldet auch kein Scribent, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden. [5]

§. 11. Endlich lieget eine von den Ursachen der angezeigeten Beschaffenheit der Kunst in Ägypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler, welche den Handwerkern gleich geachtet, und zu dem niedrigsten Stande gerechnet wurden. [6] Es wählete sich niemand die Kunst aus

Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner desselben, Menschenbilder, ανθρωπομορφοι, genennet worden, wie ein griechischer Scribent der mittlern Zeit (Codin. Orig. Constant. p 48.) vorgibt, hat keinen Grund. Winckelmañ.

1) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

2) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

3) Wie diese zu verstehen erklärt Creuzer (Comment. Herodot. p. 199.) Siebelis.

4) Plat. Polit. p. 190. Plutarch. de Is. et Os. init.

5) Dem Dädalus und andern Griechen waren, nach Diodorus (l. 1. §. 96.), Bildsäulen in Ägypten gesezt. Fea.

6) Nach Herodot (l. 2. c. 167.) gehörten die Künstler in Ägypten zu der weniger geachteten Klasse; aber nach Diodorus Siculus (l. 1. §. 74 et 92.) fand unter den Ägyptiern kein Unterschied des Ranges statt, sondern sie waren alle gleich edel. Vielleicht war der höhere oder niedere Rang der Künstler nach ihren

eingepflanzeter Neigung, und aus besonderem Antriebe, sondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer sezete den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheinet einen Fußtapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heissen konte.[1] Folglich kan es keine verschiedene Schulen der Kunst in Ägypten, so wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konten die Künstler weder Erziehung, noch Umstände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen;[2] es waren auch weder Vorzüge noch Ehre für dieselben zu hoffen, wen sie etwas Ausserordentliches hervorgebracht hatten. Den Meistern der ägyptischen Statuen komt daher das Wort Bildhauer in seiner eigentlichen Bedeutung zu; sie meißelten ihre Figur nach einer festgesezeten Maß und Form aus, und das Gesez, nicht davon abzugehen, wird ihnen also nicht hart gewesen sein. Der Name eines einzigen ägyptischen Bildhauers hat sich nach griechischer Aussprache er-

Arbeiten bestimt, so daß die, welche an Statuen der Götter und andern zum Gottesdienste gehörigen Sachen arbeiteten, eine größere Achtung genoßen, wie aus dem Synesius (p. 73.) zu folgen scheint. Fea.

1) Pauw läugnet dieses. (Recherch. philos. sur les Egypt. sec. part. sect. 4. t. 1 p. 264.) Fea.

2) In der Malerei und Bildhauerei blieben die Ägyptier, wen man sie mit den Griechen vergleichen will, freilich sehr zurük; in der Baukunst zeigten sie zwar auch keinen veredelten Geschmak, jedoch viel mechanische Kentnisse und einen empfänglichen Sin für gigantische Ideen. Hiervon zeugen ihre Grabmäler, die beiden aus einer einzigen harten Steinmasse gearbeiteten Tempel zu Sais und Butas, (Herodot. l. 2. c. 155. et 175.) und die Pyramiden. Fea.

halten; er hieß Memnon,[1] und hatte drei Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Ägypten war.

§. 12. Was die Wissenschaft der ägyptischen Künstler betrift, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stüke der Kunst, nämlich an Keñtniß in der Anatomie, gefehlet haben, welche Wissenschaft in Ägypten, so wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekañt war. Deñ die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie Diodorus berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselben zu thun.[2] Daher auch der Paraschi-

1) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

Diese angeführte Stelle des Diodorus ist allgemein als verdorben anerkañt. Jablonskys Veränderung (de Memnone, synt. 3. ç. 5. §. 3.) gibt einen passenden Siñ, besonders weñ man auf das Folgende θυγατρις και μητρος Rücksicht nim̃t, worauf Salmasius bei seiner vorgeschlagenen Lesart nicht geachtet zu haben scheint. Fea.

Jablonskys Emendation heißt: ανδριαντας ειναι τρεις, εξ ἑνος τους παντας λιθου του Συηνιτου· και τουτων ἑνα μεν Μεμνονος καθημενον ὑπαρχειν. Wesseling erklärt sich für Salmasius, welcher λιθου τεμνομενους του Συηνιτου las. Siebelis.

2) L. 1. §. 91.

Nichts desto weniger nim̃t auch Diodorus hievon den beim Einbalsamiren nothwendigen Einschnitt aus, dessen Größe gesezmäßig bestim̃t war. Numero 26 [der Abbildungen zu dieser Ausgabe] stellt ein Gemälde vor, das von der Art und Weise des Einbalsamirens einen Begrif gibt, und sich auf einer von Kircher angeführten Mumie befindet. Zwei Menschen sind beschäftigt, mit ihren Messern die nothwendigen Einschnitte zu machen; der eine zur Linken scheint bestim̃t, die Eingeweide her-

stes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsalmiren durch einen Schnitt in der Seite öfnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plözlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen, und vor andern Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget sich auch in der That die wenige Keñtniß der ägyptischen Bildhauer in der Anatomie nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, sondern man köñte auch aus den wenig angezeigeten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Keñtniß derselben schließen. Die Anatomie erstrekete sich in Ägypten nicht weiter als auf die inneren Theile oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkete Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß; deñ bei Zurichtung der todten Körper war niemand ausser ihnen zugegen.

auszuziehen und an ihre Stelle Specereien zu legen; der andere macht eine Öfnung in die Brust oder in den Magenmund, um einen Theil der Specereien in den Thorax zu bringen und das Zwerchfell unbeschädigt zu lassen. Die alten Autoren erwähnen dieser zweiten Art des Einschnittes nicht. Goguet (de l'origine des lois, l. 3. c. 1. art. 3. n. 2.) gedenkt nur des Einschnittes in die Seite, weil er dieses Gemälde nicht gesehen, und kaň daher nicht begreifen, wie die Ägyptier ihre Specereien in die Brust hineingebracht haben. Fea.

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Stük dieses Abschnittes handelt von dem alten, ursprünglichen Styl der ägyptischen Kunst und begreifet die Zeichnung des Nakenden und die Bekleidung der Figuren nach demselben in sich. Überhaupt betrachtet, nimt man drei Verschiedenheiten, Manieren oder Style wahr; den eben erwähnten alten, sodañ den spätern, und ferner den der Nachahmungen ägyptischer Werke, die vermuthlich durch griechische Künstler gemachet worden sind. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten ägyptischen Werke von zwiefacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwo verschiedene Zeiten sezen müße: die erste Zeit wird gedauert haben bis Ägypten durch den Kambyses erobert wurde, und die zwote Zeit, so lange eingeborne Ägypter unter der persischen und nachher unter der griechischen Regirung in der Bildhauerei arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrscheinlich ist, mehrentheils unter dem Kaiser Hadrian gemachet worden sein.[1]

1) Fea macht fünf Epochen. Die erste von den frühesten Zeiten dieses Volks bis auf den Sesostris; die zweite fing unter der Regirung dieses Königs an und dauerte bis zur Zeit des Psammetichus, der griechische Einwanderungen zugab, welche durch ihre Bildung in Kunst und Wißenschaft auf die Ägyptier Einfluß hatten und auch die dritte Epoche veranlaßten, die unter den griechischen Beherschern fortdauert bis nach Eroberung von Ägypten durch die Römer, wo die vierte

§. 2. In dem älteren Style hat die Zeichnung des Nakenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem späteren Styl der Ägypter unterscheiden; und diese finden sich und sind zu bestimmen: sowohl in der Umschreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere.

§. 3. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung des Nakenden in diesem Style ist die Umschreibung der Figur in geraden und wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlen den ägyptischen Figuren auf einer Seite die Gratien, Gottheiten, die den Ägyptern unbekañt waren,[1] und auf der anderen Seite das Malerische, welches beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet.[2] Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dicht zusammenstehende Füße, wie sie einige alte Scribenten als ein allgemeines Keñzeichen ägyp-

Epoche begiñt. Die fünfte Epoche, oder der Styl der Nachahmung in Rom, wird angefangen haben seit der Einführung der ägyptischen Gottheiten in diese Stadt, und ist vornehmlich durch Hadrianus begünstigt worden. Gegen diese Eintheilung würde sich gar mancherlei erinnern lassen, was uns aber in weitläuftige Untersuchungen verwikeln, und am Ende doch zu keinem andern Resultat führen möchte, ausser daß Winckelmañs einfache Eintheilung den noch vorhandenen ägyptischen Monumenten angemessener ist, als die, welche Fea vorgeschlagen, wo es gewiß nicht leicht irgend einem gelingen wird, alle fünf Epochen in deutlicher Unterscheidung an Kunstwerken nachzuweisen. Meyer.

1) Herodot. l. 2. c. 50.

2) L. 1. p. 806.

tischer Figuren anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an den ältesten hetrurischen Figuren von Erzt sind, finden sich nur allein an sizenden Figuren. Die Füße, welche wahrhaftig alt sind, stehen parallel, und nicht auswärts, aber wie ein geschobenes Parallellineal; einer stehet voraus vor dem andern. An einer mäñlichen Figur von vierzehen Palmen hoch, in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drei Palme. Die Arme hängen an mäñlichen Figuren gerade herunter längs den Seiten, an welche sie, wie fest angedrüket, vereiniget liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche vornehmlich durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedruket wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis nicht von der Ungeschiklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen festgesezeten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und ebendemselben Muster gearbeitet haben: deñ die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeiget sich an Obelisken und auf anderen Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frei gehabt, wie man aus derjenigen schließen köñte, die einen König vorstellete, welcher eine Maus in der Hand hielt, weñ dieselbe nicht eine sizende, sondern eine stehende Figur gewesen ist.[1] An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm angeschlossen herunter, der linke aber lieget gebogen unter der Brust; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnon stehen, hängen beide Arme herunter. Verschiedene Figuren sizen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases nennen köñ-

1) Herodot. l. 2. c. 141.

Fea sagt, die gedachte Statue des Königs, der eine

te, [1]) in welcher Stellung die drei Dii Nixi vor den drei Capellen des olympischen Jupiters zu Rom standen. [2])

§. 4. In der grossen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber die Knie, die Knöchel des Fusses, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur: der Rüken ist wegen der Säule, an welcher ihre Statuen aus einem Stüke mit derselben, gestellet sind, nicht sichtbar. Die wenig ausschweifenden Umrisse ihrer Figuren sind zugleich eine Ursache der engen und zusammengezogenen Form derselben, durch welche Petronius den ägyptischen Styl in der Kunst bedeutet. [3]) Es unterscheiden sich auch ägyptische, sonderlich mänliche Figuren durch den ungewöhnlich schmalen Leib über der Hüfte.

§. 5. Diese angegebenen Eigenschaften und Kenzeichen des ägyptischen Styls, sowohl die Umschreibung und die Formen in fast geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln,

Maus in der Hand hielt, müße stehend gewesen sein, und beruft sich deßhalb auf eine kleine uralte Bronze, welche im Königreiche Neapel gefunden worden, seit 1778 aber im Museo der vaticanischen Bibliothek befindlich ist. Nachher kam dieser Gelehrte von seiner zuerst gefaßten Meinung zurük, und erkañte in gedachter Bronze eine weibliche, wahrscheinlich hetrurische Figur, welche ein Schweinchen auf dem Arme trägt. In seiner Übersezung (t. 3. spiegazione dei rami, p. 429. t. 1. tav. 5) findet man die Bronze von drei Seiten abgebildet. Meyer.

1) Cic de nat. Deor. l. 2. c. 42.

2) Festus: *Nixi Dii.*

3) Sat. c. 2. p. 13. edit. Burm.

leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Basalt in der Villa Borghese,[1] zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und zween andere an der Fontana Felice;[2] denn diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse und flüssig unterbrochener Theile, gearbeitet.[3] Die großen Umdreher unter den Hüften, die an den menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel und anderen Gebeinen, mit nachdrüklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl sind die Löwen an besageter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die sich an den andern ge-

1) Kircheri Œedip. Ægypt. t. 3. synt. 15. c. 3. p. 469.
2) Id. ibid. c. 2. p. 463.
3) Die beide Löwen am Aufgange zum Campidoglio sind unter den noch vorhandenen altägyptischen Werken unstreitig diejenigen, welche in der Kunst am meisten befriedigen. Die Gestalt der Thiere ist theils wohl aufgefaßt, theils auch in gedrungenen sehr kräftigen Verhältnissen gut dargestellt. Dieses, verbunden mit der ruhigen Lage und äusserst Simplicität der Umrisse, gibt dem Ganzen einen wahrhaft großen Charakter. Der zur Linken liegende Löwe ist in verschiedene Stüke zerbrochen gewesen und wieder zusammengesezt worden; der andere hat weniger gelitten. Eben so viel Ruhiges in der Lage, und eben so viel Einfachheit in den Umrissen, aber weniger Großheit im Ganzen, haben auch die beiden andern ägyptischen Löwen an der Fontana Felice auf dem Plaze vor den Bädern des Diocletianus. Von dem großen Sphinx in der Villa Borghese ist anzumerken, daß der Kopf desselben modern ist. Zwei kleinere besser erhaltene Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von schwärzlichem Basalt, in dem Parke der gedachten Villa, gehören mit zu den besten und schönsten altägyptischen Denkmalen der Kunst. Meyer.

nanten Thieren nicht finden, und haben deutliche Anzeigen ächt ägyptischer Werke; die Sphinxe an dem Obelisko der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, sind in eben dem Style, und in den Köpfen ist eine große Kunst und viel Fleiß. 1)

§. 6. Aus dieser Verschiedenheit des Styls zwischen den menschlichen Figuren und den Figuren der Thiere ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, (unter welchen ich auch die Könige mitbegreife, dem zufolge, was ich oben angemerket habe, 2) die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestimmt gewesen, daß aber in Thieren die Künstler mehrere Freiheit gehabt, ihre Geschiklichkeit zu zeigen. Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Ägypter, in Absicht der Figuren menschlicher Gestalt, wie das Systema der Regirung zu Kreta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesezgeber keinen Finger breit abzuweichen war; die Figuren der Thiere aber wären unter diesem Geseze nicht begriffen gewesen.

§. 7. Zum zweiten sind in der Zeichnung des Nakenden vornehmlich die äusseren Theile der Figuren zu betrachten, das ist: der Kopf, die Hände und die Füße.

An dem Kopfe sind die Augen platt und schräg gezogen, und liegen nicht tief, wie an griechischen Statuen, sondern fast mit der Stirne gleich, so daß der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet sind,

1) An den zwei Sphinxen des Sonnenobelisks ist der Kopf des einen [den die Abbildung Numero 25 darstellt] schöner und sorgfältiger gearbeitet, als der des andern, so daß sie von verschiedenen Künstlern herzurühren scheinen. Fea.

2) [S. 159.]

platt ist.[1]) Denn in den ägyptischen Figuren, deren Formen viel Idealisches, aber keine idealische Schönheit haben, ist man in diesem Theile des Gesichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Großheit gelanget, als welche die griechischen Künstler durch eine vertieftere Lage des Augapfels gesuchet und erlanget haben, wodurch mehr Licht und Schatten, und folglich ein stärkerer Effect entstehet, wie ich künftig umständlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lipen sind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser Streif erstreket sich bis in die Schläfe hinein, wo derselbe eckicht abgeschnitten ist;[2]) von dem untern Augenknochen gehet eben so

1) Mit einigem Grunde könnte man die Gestalt der Augen an ägyptischen Kunstwerken der in Ägypten so häufigen Augenkrankheit zuschreiben, welche Juvenal (sat. 13. v. 93.) und Persius (sat. 5. v. 186.) andeuten. Die Ägyptier hielten sie nach dem Juvenal (l. c.) und dem Zeugnisse anderer, von Jablonsky (Panth. Ægypt. l. 1. c. 5. §. 7 et 11.) angeführten Autoren, für eine von der Göttin Isis verhängte Strafe. Neuere Reisende suchen den Grund dieser Krankheit in den schädlichen, zur Nachtzeit sich erhebenden, häufige Flüsse verursachenden Ausdünstungen, welche auch sehr vielen Einwohnern das Augenlicht rauben, weßhalb Ägypten das Land der Blinden genannt wird. (Maillet, descript. de l'Egypte, lettr. 1. p. 15.) Noch andere schreiben diese Krankheit dem Zurükprallen der in jenen sandigen Ebenen so heftig brennenden Sonnenstrahlen zu. Fea.

2) An einem altägyptischen, in Basrelief gearbeiteten Profilkopfe über Lebensgröße von weissem Marmor, welcher

ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von dem sanften Profil griechischer Köpfe hatten die Ägypter keine Keñtniß, sondern es ist der Einbug der Nase wie in der gemeinen Natur. Der Bakenknochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kiñ ist allezeit kleinlich und zurükgezogen, wodurch das Oval des Gesichtes unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lipen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts ziehet, ist an ägyptischen Köpfen hingegen aufwärts gezogen; und der Mund ist allezeit dergestalt geschlossen, daß die Lipen nur durch einen bloßen Einschnitt von einander gesondert werden; 1) da hingegen, wie ich weiterhin bemerken werde, die Lipen der mehresten griechischen Gottheiten geöfnet sind. Das Ausserordentlichste der ägyptischen Bildung würden die Ohren sein, weñ dieselben wirklich so hoch an dem Haupte gestanden, wie man sie an den mehresten ihrer Figuren siehet, 2) und unter

auf dem Capitolio zu Rom, aussen an der Wohnung des Senators, eingemauert ist, und dessen Winckelmañ in der Folge gedenkt, ist die Augenbraune ebenfalls durch einen solchen erhobenen Streif angedeutet. Meyer.

1) Daß die Ägyptier auch starke aufgeworfene Lipen hatten, erhellet aus vielen ihrer Monumente; man denke z. B. nur an die Figuren auf der isischen Tafel, und an die von Winckelmañ in den Denkmalen (Num. 73 — 74.) gegebenen Abbildungen ägyptischer Gottheiten. Fea.

2) An den Köpfen der auf dem Sonnenobelisce im Campo Marzo gearbeiteten Figuren, stehen die Ohren nicht zu hoch, eben so auch an der kleinen Figur eines ägyptischen Priesters aus gelber Breccia im Museo Pio-Clementino. An diesem scheinen sie jedoch ein wenig zu weit rükwärts gesezt. Fea.

andern an den zweien Köpfen, die ich selbst besize. Am höchsten aber stehen die Ohren, und zwar so, daß das Ohrläpchen beinahe in gleicher Linie mit den Augen ist, an einem Kopfe mit eingesezeten Augen, welcher sich in der Villa Albani befindet, und an der sizenden Figur unter der Spize des barberinischen Obelisks. 1)

§. 8. Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, welche nicht übel gebildete Hände

1) Was Winckelmañ hier im Allgemeinen über die Bildung des Kopfs an altägyptischen Figuren bemerkt hat, ist richtig. Nur erinnere man sich dabei, daß, weñ er die griechische Kunst zum Gegensaze braucht, Werke des hohen oder auch schönen Styls, nicht aber die uralten, sonst sogenañten hetrurischen, gemeint sind. Diese haben zwar überhaupt eine etwas anmuthigere Bildung als man an den ägyptischen Arbeiten wahrnimt; doch können den Verhältnissen und Zügen des Gesichts gerade eben dieselben Fehler vorgeworfen werden, nur mit dem Unterschiede, daß an altgriechischen Arbeiten die Lipen meist geöfnet sind. Diejenigen also, welche die bildende Kunst der Griechen von der ägyptischen ableiten wollen, dürften hierin einen ihre Meinung scheinbar begünstigenden Grund finden. In der That aber herscht auch in den ältesten Kunstproducten der Griechen ein freierer Geist und Siñ für's Poetische, für Handlung, Leben und Mannigfaltigkeit in der Darstellung, als bei den Ägyptiern, woraus sich die innere wesentliche Verschiedenheit in der Kunst beider Völker unläugbar nachweisen läßt. Weñ demnach die Ägyptier und die alten Griechen sich einander in Mißgestaltung ihrer Figuren begegnen, so ist es nicht Verwandtschaft der Kunst, sondern Unzulänglichkeit derselben auf beiden Seiten, ein ähnlicher Grad unreifen Geschmaks, über den hinaus die Ägyptier sich nie erheben koñten: da hingegen die Griechen, in deren Kunst schon der erste Keim ein regeres Leben und eine bessere Art zeigt, sich bald höher und dañ zur Vollkommenheit emporgebracht haben. Meyer.

Steins, eine griechische Arbeit sei. Zur Erläuterung der Stelle des Petronius von dem eingeschlichenen ägyptischen Style in der Kunst, können auch die Figuren einiger herculanischen Gemälde dienen. 1)

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: deñ an den Figuren beim Boissard, Kircher und Montfaucon findet sich kein einziges von den angegebenen Keñzeichen des ägyptischen Styls. Ferner ist genau zu beobachten, was an ägyptischen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet ist. Das Untertheil des Gesichts der vermeineten Isis im Campidoglio, 2) welche die einzige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist, ist nicht alt, sondern ein neuer Ansaz; es sind auch an dieser und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzet; und diese Ergänzungen zeige ich an, weil sie nicht leicht in das Auge fallen. 3) Ich übergehe hingegen andere Zusäze, die ein jeder leicht bemerken kañ, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Palaste Barberini ist, die einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, nach Art einer mañlichen Figur beim Kircher, 4) oder wie

1) Pitt. d'Erc. t. 3. tav. 22. 51.

2) Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 2. pl. 36. Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

3) An der ägyptischen Isis von dunkelgrauem, oder wie Winckelmañ ihn neñt, schwarzem Granit im Museo Capitolino, ist die Nase nebst dem ganzen Untertheile des Gesichts moderne Ergänzung; die Beine unter dem Knie sind es ebenfalls; doch scheint das Vordertheil der beiden Füße wirklich alt zu sein. Meyer.

4) Diese knieende Statue von schwärzlichem Granit stand zu Rignano, auf der Straße von Rom nach Loretto,

es die Beine einer kleineren stehenden Figur in der Villa Borghese sind.

§. 11. An dieses Stük von der Zeichnung des Nakenden würde am bequemsten dasjenige anzuhängen sein, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besonderen Gestaltung göttlicher Figuren bei den Ägyptern, und von den ihnen beigelegeten Kenzeichen, zu erinnern sein möchte. Weil hiervon aber zum Überfluß von andern gehandelt

und befindet sich in der Villa Albani. Es ist dieselbe bei Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 17. c. 3. p. 497.) ganz falsch gezeichnet; den man sieht bei ihm in dem Kasten nur eine Figur und es sind deren drei neben einander. Amoretti.

Kircher hat sie nicht zeichnen lassen, sondern die Zeichnung einer anderen Statue gegeben, welche der hier gedachten ähnlich ist, bis auf die drei kleinen auch von ihm erwähnten Figuren. Raffei (Osservazion. sopra alcun. mon. antic. tav. 4. fig. 1. p 49.) hält diese kniende Figur für einen Priester oder eine Priesterin, welche den Eingeweihten drei goldene mysteriose Bilder, in einem von Clemens Alexandrinus (strom. l. 5. n. 7.) κωμασια, von Synesius (calvitii encom. p. 73.) κωμαστηριν genanten Kästchen zeigt. Auch Fea hielt diese und ähnliche Statuen für Priester und eingeweihte Frauen, welche bei Processionen die Statuen der von ihnen verehrten Gottheiten umhertrugen, und deshalb παστοφοροι oder θαλαμηφοροι hießen. (Apulej. metam. l. 11. p. 369—371. Id. de abstin. l. 4. p. 363.) Bei solchen Processionen pflegte man von Zeit zu Zeit still zu stehen, (Philostr. de ita Soph. l. 2. c. 20. Meurs. Eleusin. c. 27. t. 2. 534.) wo dan vielleicht die Priester knieend dem Volke die Bilder der Gottheiten vorhielten, zur Anbetung oder zum Küssen. So pflegte der für den Gottesdienst der Isis begeisterte Kaiser Commodus das Bild des Anubis zu tragen. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9. Apulej. l. c. p. 377.) Die Abbildung der im Texte gedachten Figur findet sich bei Fea (t. 1. tav. 6.). Meyer.

worden, so will ich mich hier auf einige besondere Anmerkungen einschränken.

§. 12. Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Ägypter jene verehreten, haben sich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß sich nur folgende in Rom befinden. Die erste, im Palaste Barberini, mit einem Sperberkopfe, stellet den Osiris vor,[1] und der Kopf dieses Vogels soll in der Figur des Osiris den griechischen Apollo bilden: diesem aber war, nach dem Homerus,[2] der Sperber eigen, und dessen Bote, weil derselbe mit offenen Augen in die Sonne zu sehen vermag.[3] Die zweite Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Kaze und vom Hunde hat, ist ein Anubis,[4] in dessen Gestalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehret wurde,[5] vermischet war. Die dritte ist

1) Kircher. Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 1. c. 4. p. 501. Donati Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.

2) Οδυσσ. Ο. XV. v. 525.

3) Ælian. de nat. animal. l. 10. c. 14.
Andere Gründe führt Clemens Alexandrinus an (strom. l. 5. n. 7. p. 671.), Porphyrius (de abstinent. l. 4. p. 375.) und Eusebius (de præp. evang. l. 1. c. 3.) Fea.

4) Diese Statue ist weder ein Anubis noch ein Osiris, sondern vielmehr eine weibliche, wahrscheinlich die Isis vorstellende Figur, [die Abbildung davon in Feas Übersetzung, t. 1. tav. 8.] wie sich noch leichter zeigen würde, wenn man ihr bei Ergänzung der Hände, Arme und Beine gefälligere Formen gegeben hätte. Sie hat, wie die Figur auf der isischen Tafel (Jablonsky conject. in tab. Bemb. §. 7. Miscell. Berolin. t. 7. p. 380) den Kopf einer dem Löwengeschlecht ähnlichen Kazenart. (Spanhem. de usu et præst. num. diss. 5. n. 2. t. 1. p. 243. Strab. l. 17. p. 1121.) Fea.

5) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4.

eine kleine sizende Figur mit einem Hundskopfe in eben dieser Villa; [1]) die vierte von eben dieser Bildung ist in dem Palaste Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Kaze ist in der Villa Borghese. Die ersten vier Statuen sind von schwärzlichem Granite.

§. 13. Der Kopf der zweiten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube bedeket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palmen lang herunterhänget, und es erhebet sich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die, wo sie nicht die Sonne oder den Mond bilden soll, als ein sogenanter Limbus angesehen werden kan, [2]) welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildnissen der Götter und der Kaiser gegeben wurde. Ausserordentlich ist unter den herculanischen Gemälden ein Osiris auf einem schwarzen Grunde, [3]) an welchem das Gesicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, worin vermuthlich eine symbolische Deutung verborgen lieget, da wir wissen, daß die Ägypter dem Bilde der Sonne,

1) „Die Mythologen pflegen, sagt Banier (mythologie, „l. 6. ch. 2. art. 4. in fine), den Anubis mit dem „κυνοκεφαλος zu verwechseln," wie Winckelmañ es hier mit dem κερκοπιθηκος zu thun scheint. Anubis hat eine menschliche Gestalt mit einem Hundskopfe. Der κυνοκεφαλος, κερκοπιθηκος und der gewöhnliche Affe, sind drei verschiedene Arten desselben Thiergeschlechts. (Aristot. de hist. animal. l. 2. c. 8. Buffon, hist. nat. t. 14. nomencl. des singes, p. 10. Diod. Sic. l. 3. §. 35. Ælian. de nat. animal. l. 4. c. 46) Fea.

Die Figur, von welcher im Texte die Rede ist, findet sich in Feas Übersezung (t. 1. tav. 9.) abgebildet. Meyer.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 10.

3) Ibid. t. 4. tav. 69.

oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gäben; und die blaue Farbe sollte die Sonne andeuten, weñ dieselbe unter unserem Hemisphärio ist. [1]) Der Anubis von weissem Marmor, im Campidoglio, [2]) ist kein Werk ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaisers Hadrianus gemachet.

§. 14. Strabo, [3]) nicht Diodorus, welchen Pococke angibt, [4]) berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb desselben keine menschliche Figuren, sondern blos Thiere gesezet gewesen, und diese Bemerkung will Pococke auch bei andern daselbst erhaltenen Tempeln gemachet haben. Die Nachricht des Strabo scheinet der Grund des Warburtons zu sein, die göttlichen Figuren der Ägypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, welche ganze menschliche Figuren sind. Es finden sich jedoch izo mehr ägyptische Figuren, die nach ihren beigelegeten Zeichen Gottheiten scheinen, in völliger menschlicher Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres, vorgestellet, wie dieses unter andern die bekañte isische Tafel in dem Museo des Königs von Sardinien beweisen kañ; und die Statuen in welchen die menschliche Gestalt nicht verstellet ist,

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 19.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

3) L. 17. p. 1159.

4) Descript. of the East. book. 2. chap. 4. p. 65.
Pococke citirt auch den Strabo bei dieser Gelegenheit, so wie den Diodorus bei einer andern. Nur in dem Innern des Tempels hatte Strabo keine menschliche Figur gesehen, wohl aber in den Vorhöfen. So ist auch Origenes (contra Cels. l. 6. n. 80. p. 693.) und Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 2. princ.) zu verstehen. Fea.

Man vergleiche Creuzers Comment. Herodot. I. 150. 151. 330. 355. Siebelis.

scheinen eben das Alter zu haben, als die von der anderen Art. Kein geringeres Altertum kan̄ man den zwo großen weiblichen Statuen im Museo Capitolino beilegen, die vermuthlich Bilder der Isis sind, ob sie gleich keine Hörner auf dem Haupte haben,[1] die an derselben den Wachstum und das Abnehmen des Mondes andeuten, so wie es sich an einer ihrer Figuren des ältesten ägyptischen Styls, in Erzt, zeiget, die in meinen Denkmalen des Altertums bekan̄t gemachet worden ist.[2]) Den̄ Priesterinen dieser Gottheit können jene Statuen nicht sein, weil kein Weib dieses Amt in Ägypten führete.[3]) Die

1) Es finden sich zwei Köpfe der Isis mit Hörnern auf geschnittenen Steinen in dem stoschischen Museo (Num. 40 — 41.), aber diese sind von späterer Zeit und römische Arbeiten. Winckelman̄.

2) [1 Th. 27 K. 1 §. Num. 73 — 74.]
Dieses sind Kuhhörner, den̄ die Kuh war dieser Göttin heilig. (Herodot. l. 2. c. 41. Ælian. de nat. animal. l. 10. c. 27.) Fea.

3) Herodot. l. 2. c. 35.
Gegen Herodots Zeugniß, daß kein Weib in Ägypten Priesterin sein dürfen, führt Fea den Persius (sat. 5. 186.), Juvenal (sat. 6. v. 488.) und Apulejus (de abstin. l. 4. p. 363.) an. Auch scheinen mehrere Kunstwerke dagegen zu sprechen, wie die erste und lezte Figur der berühmten, von Winckelman̄ späterhin angeführten pompa Isiaca im Palaste Mattei (Bacchini, de Sistris. Amaduzzi monum. Matthæi, t. 3 tav. 26. n. 2. Admir. Roman. tab. 16.); ein aus den matteischen Gärten in das Museum Pio-Clementinum gekommenes Basrelief, auf welchem eine Frau in priesterlicher Tracht mit ihrem Manne der Isis opfert (Amaduzzi tab. 24.); eine andere Frau auf einem ägyptischen Basrelief zu Carpentras in Frankreich, welche im Begriffe ist, der Isis und dem Osiris verschiedene Sachen zu opfern, und deren Name sich unter der Figur findet, (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 54. Acad. des Inscript. t. 32. p. 731.); die so schöne, schon oben S. 174 angeführte,

mäñlichen Figuren an eben dem Orte, weil sie kein Keñzeichen einer Gottheit haben, können auch Statuen der Könige oder der Hohenpriester sein: deñ es standen Statuen dieser lezteren zu Theben. Von den Flügeln der ägyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absaze dieses zweiten Stüks geredet. Es kañ hier zugleich bemerket werden, daß das Sistrum keiner Figur auf irgend einem alten ägyptischen Werke in Rom, in die Hand gegeben ist; [1]) ja man siehet dieses Instrument auf denselben, ausser auf dem Rande der isischen Tafel, gar nicht vorgestellet, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini, [2]) es auf mehr als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem andern Orte angemerket habe. Die Stäbe in der

ohne Zweifel ägyptische Postophora; nebst noch mehrern andern. Meyer.

Was gegen Herodots Zeugniß geht, bezieht sich wohl nur auf spätere Zeiten. Siebelis.

1) Oben (S. 151. Note) ist eines runden, nur auf der einen Seite glatt gearbeiteten Basaments von graulichem Granite, mit einer Opferprocession in der florentinischen Galerie gedacht, wo eine der Figuren wirklich ein Sistrum hält. Vermuthlich ist dieses uralt scheinende Monument aus Rom nach Florenz gebracht worden, aber Winckelmañ muß es nicht gekañt haben. Meyer.

2) Bacchini [?] de sistr. p. 17. [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. in der Vorrede.]

Die gedachte Stelle ist in des Paters Bacchini angeführtem Buche nirgends zu finden. Das Sistrum ist auf der Vorderseite des von Winckelman späterhin (Kap. 4. §. 4.) erwähnten Wassergefäßes oder Eimers von Bronze erhoben gearbeitet. Fea.

Das Sistrum ist nicht allein in der Einfassung der isischen Tafel, Figur 1. beim Kircher, wie Herr Winckelmañ sagt, sondern auch in dem dritten Felde der Tafel selbst, bei der Figur d nach dem Kircher. Lessing.

Hand der männlichen Figuren haben insgemein, anstatt des Knopfs, einen Vogelkopf,[1] welches am deutlichsten zu sehen ist an den sizenden Figuren auf beiden Seiten einer grossen Tafel von rothem Granit, in dem Garten des Palastes Barberini,[2] eben wie diejenigen, die nahe an der Spize des Obelisken eingehauen sind, zeigen. Diese Stäbe scheinet Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben;[3] deñ er saget, daß die Figuren ägyptischer Könige einen Pflug gehalten, es sind aber Stäbe oben mit dem Kopfe eines Vogels. Dieser Vogel ist entweder derjenige, welchen die Einwohner von Ägypten Abukerdan nennen, in der Größe eines kleinen Kranichs, oder es ist der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genañt. Hier fraget sich aber, was dieser Stab Ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodorus eins mit dem andern habe verwechseln können? Dieses zu erklären, muß man voraussezen, daß dieser Scribent vermuthlich aus sich selbst diese Deutung von besageten Stäben gemachet habe, welche er von weitem an der Höhe der Obelisken, und nicht in der Nähe, gesehen, wie es in Rom geschehen kañ, wo drei derselben auf der

1) Nach Synesius (calvit. encom. in fine p. 114.) ist die obere Spize die Klaue eines wilden Thiers, die untere der Schnabel eines heiligen Vogels, welchen der Autor wie Pignorius (Mensa Isiaca lit. E. p. 28.) für einen Wiedehopf hält. Dieser Stab diente nach Diodorus (l. 3. §. 3.) den Königen als Zepter; nach Herodot (L. 2. c. 63.) trugen ihn die Priester bei einer Procession, und schlugen sich sodañ bei ihrer Zurükkunft in dem Tempel mit denen herum, die zur Bewachung desselben zurükgeblieben waren. (Martin. Explic. de quelq.-mon. sing. relig. des Egypt. §. 13. p. 188.) Fea.

2) [Denkmale, Num. 79.]

3) L. 3. §. 3.

Erde liegen. Eben so, wie es dem gelehrten Bianchini ergangen ist,[1] welcher einen solchen Stab in der Hand der Figur an der Spize des flaminischen Obelisks auf dem Plaze an der Porta del Popolo, der Anzeige des Diodorus zufolge, erkläret. Die Alten hatten zwo Arten Pflüge; der eine war, wie der unsrige, aus mehrern Stüken zusammengesezet, und hieß αροτρον πηκτον, der andere hieß αυτογυον,[2] und bestand aus einem einzigen Stüke, das ist, es war das hintere Ende, welches den Winkel machet, γυιη genañt, von Anderen εχετλη,[3] woran unten das Pflugeisen festgemachet wird, aus einem Stüke mit der Stange, an welcher die Ochsen ziehen. Ein solcher Pflug ist derjenige, mit welchem der Held Echetlus bei Marathon wider die Perser streitend[4] auf mehreren hetrurischen, bisher von niemand erklärten Begräbnißurnen vorgestellet ist. Mit einem Pfluge von dieser Art hat der Stab mit dem Vogelkopfe in der Hand der Könige auf ägyptischen Denkmalen, weñ man denselben in der Ferne siehet, viel Ähnlichkeit, und es ist hieraus wahrscheinlich, wie Diodorus diesen mit jenem verwechseln können. Auch die Griechen trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret.[5] Bei den Assyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, eine Rose, Lilie, ein Adler, oder sonst etwas oben darauf geschnizet.[6] Es war also der Adler oben auf dem Stabe Jupiters,

1) Ist. uiv. p. 239.

2) Hesiod. Oper. et Dies v. 433. Hom. Ιλ. Κ. Χ. v. 353. et 703.

3) Etymol. Magn. v. εχετλη.

4) Pausan. l. 1. c. 15 et c. 32.

5) Schol. ad Aristoph. Av. v. 510. et Bergler. not. ad h. l.

6) L. 1. c. 195.

welchen Pindarus beschreibet, [1] und wie man ihn an einem schönen Altare der Villa Albani siehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen. [2]

§. 15. Dasjenige, was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret, [3] daß die ägyptischen Gottheiten nicht auf festem Boden stehen, sondern auf einem Schiffe: und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen, nach der Lehre der Ägypter, auf dem flüssigen Elemente schwimmen, wodurch der angeführete Scribent das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, in der mosaischen Beschreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, [4] so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schif auf dem Wasser ruhe: [5] eben diese Lehre in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludovisi stehet eine kleine Isis von Marmor mit dem

1) Pyth. I. v. 10.

2) Der Vogelkopf am obern gekrümten Ende der Stäbe, in der Hand mänlicher ägyptischer Figuren, ist höchst wahrscheinlich weder mehr noch weniger, als eine Verzierung. Den es finden sich dergleichen Figuren mit Stäben, welche zwar überhaupt auf ähnliche Weise gekrümt sind, ohne jedoch in einen Vogelkopf zu endigen, wie sich z. B. an dem Stabe der sizenden Figur eines wahrhaftig altägyptischen, aus Sykomoros geschnizten, mit rother, weisser und schwarzer Farbe bemalten Basreliefs, im Museo Borgia zu Velletri, nachweisen läßt, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 105.) bekañt gemacht, und (t. 299.) die Abbildung davon gegeben. Er bemerkt übrigens noch, Diodorus sage blos, der pflugförmige Stab oder Zepter, σκηπτρον αροτροειδες, sei das eigne Abzeichen aller ägyptischen Priester. Meyer.

3) De Antro Nymph. c. 10. p. 11.

4) 1 Mos. 1 K. 2 V.

5) Plutarch. de Is. et Os. p. 354. Seneca nat. quæst. l. 3. c. 13.

linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwo runden Vasen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptische Götterdienst abgebildet ist, stehet eine Figur mit beiden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber komt jener Lehre der Ägypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemacheten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen stehet, und dieser fähret auf einem Schiffe: [1]) dieses Bild auf einem Gefäße von gebrañter Erde, in der vaticanischen Bibliothek, gemalet, ist in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden. [2])

§. 16. Die Sphinge der Ägypter haben beiderlei Geschlecht, das ist: sie sind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten mäñlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des stoschischen Musei an, [3]) und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon, [4]) welcher von mäñlichen

1) Schiffe mit ägyptischen Gottheiten finden sich auf mehrern alten Denkmälen, z. B. an den Überbleibseln des Grabmals des Königs Osymandues (Pococke's descript. of the East. vol. 1. pl. 42. Fabretti inscr. c. 7. p. 533.), auf einem Wassergefäße oder Eimer von Bronze (Martin. explic. de quelq. mon. relig. des Egypt. p. 144. §. 6. p. 162.), auf einer Gemme bei Gori (Gemm. ant. cl. 4. tab. 59. n. 1. p. 125.), wo er glaubt, das Ganze auf den von der Isis und dem Osiris den Schiffenden ertheilten Schuze und auf das Fest der Isis, navigium Isidis genañt, beziehen zu müßen. (Buonarroti osserv. istor. sopr. alc. medagl. tav. 37. p. 434.) Fea.

2) [1 Th. 7 K. 2 §. Num. 22.]

3) Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. in der Vorrede.

4) Athen. l. 14. c. 22. [n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]
Athenäus führt die Stelle, wovon hier die Rede

Sphinxen redet,[1] sonderlich da auch die griechischen Künstler Sphinxe mit einem Barte bildeten,

ist, zweimal an, einmal im 9 und einmal im 14 Buche. Dort legt er sie dem Strato bei, und sezt noch hinzu, daß sie aus dessen Phönicides sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Deñ da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon und auch das Stük beneñt, woraus sie genommen: so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben als die andere; man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus, suchen. Warum sie aber bis auf diese winckelmannische Entdekung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemiethet, der sich in lauter homerischen Worten ausdrükt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht versteht. „Ich habe einen mäñlichen Sphinx und nicht „einen Koch nach Hause gebracht," sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem schließen, was Winckelmañ entdekt haben will? Deñ eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein mäñlicher Sphinx genañt. Lessing.

1) [Denkmale, 1 Th. 27 K. 5 §.] Betrachtet man den ägyptischen Sphinx als ein Symbol, so ist er weder mäñlich noch weiblich, weil er zusammengesezt ist aus dem Kopfe, der Brust und bisweilen auch den Händen eines Mädchens und aus dem Leibe eines liegenden Löwen; bei welcher Vereinigung man die beiden Himmelszeichen, den Löwen und die Jungfrau, symbolisch darstellen wollte. Will man den Sphinx ansehen als ein wirkliches Thier aus dem Affengeschlechte, das als in Äthiopien und in dem Lande der Troglodyten wohnend erwähnt wird (Diod. Sic. l. 3. § 35. Plin. l. 8. c. 21, sect. 30. Solin. c. 27. in fine. Strab. l. 17. p. 1121. Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. Philostorg. hist. eccl. l. 3. c. 11.), und, das rauhe Haar ausgenommen, dem von den Künstlern gebildeten Sphinxe ähnlich sein

wie man auf einer erhobenen Arbeit von gebrannter Erde siehet, die in dem kleinen farnesischen Palaste stehet.[1] Herodotus, wenn er die Sphinxe ἀνδρο-

soll: so mußte er männlich und weiblich sein, wie man es auch auf Denkmalen bemerkt. (Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 30. p. 106. tav. 58. not. 5. p. 305.) Der griechische Sphinx war ein idealisches Ungeheuer mit dem Kopfe und der Brust eines Räthsel vorlegenden Mädchens (Euripid. Phœniss. v. 813. Sophocl. Œdip. Tyr. v. 516. Athen. t. 6. c. 15. Plutarch. quod bruta anim. ration. utant. p. 988.), so daß bei den Griechen jederman, der wizig und räthselhaft sprach, ein Sphinx genannt ward. — Winckelmann zählt in den Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) in der Villa Borghese sechs, und in der Villa Albani zwei ägyptische Sphinxe mit einem Hodensak. Es finden sich deren noch drei, einer in der Villa des Pabstes Julius, jezo im Museo Pio-Clementino, und zwei in dem innern daran stoßenden Garten. Fea.

1) Ein ähnliches Basrelief aus gebrannter Erde besizt in Rom der Pater Stefano Dumont, Minorit. Dieser Sphinx ist von dem äussersten Ende der Vorderpfoten bis zum Anfang des Schwanzes zehn römische Zoll lang und liegt wie die andern Sphinxe. Er ist ziemlich stark erhoben und man könnte sagen in griechischer Manier gearbeitet, wie die von Fea in seiner Übersezung (l. 1. p. 107.) gegebene Abbildung zeigt. Ob die Hinterfüße die eines Löwen, eines Esels, eines Pferdes oder eines Boks sind, läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen. Winckelmann in seiner Beschreib. d. geschnitt. Steine (3 K. 1 Abth. Num. 27.) und in den Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) gedenkt als einer Seltenheit der Hinterfüße eines Sphinx, welche Pferdefüßen ähnlich sehen, an einem Helme der Pallas auf einer Münze von Velia bei Golzius (Sicilia et magna Græcia, t. 22. n. 7.). Allein auf dieser Tafel sind keine Münzen von Velia. Übrigens ist das hier gedachte Basrelief des Paters Dumont 8 römische Zoll hoch, der Grund ist blau und an einigen Stellen roth, der Bart und die

σφιγγες nennet, [1]) hat nach meiner Meinung die beiden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der Spize des Obelisks der Sonnen, welche Menschenhände haben, mit spizigen Nägeln reissender Thiere. [2])

§. 17. Nach dieser Untersuchung der Zeichnung des Nakenden des ältern ägyptischen Styls, gehe ich zu der Bekleidung der Figuren eben dieses Styls, und merke zuerst an, daß dieselbe vornehmlich von Leinen war, welches in diesem Lande häu-

Haare des Sphinx violet. Hier kañ auch beiläufig angemerkt werden, daß Winckelmañ in seinen Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) aus Versehen ägyptische Sphinxe mit einem Barte, anstatt griechische geschrieben. Fea.

1) L. 2. c. 175.

2) Diese von den Altertumsforschern und Künstlern angenommene Meinung ist ein aus den von diesen Figuren gemachten Gypsabgüssen entstandener Irrtum, indem man nicht daran dachte, daß bei diesem in den Granit vertieft gearbeiteten Basrelief die vier langen nicht gut gezeichneten und genau unterschiedenen, sondern nur durch einen tiefen Einschnitt angezeigten Finger nothwendig, weñ sie in Gyps abgegossen werden, anders und zwar gleichsam spizig und gebogen erscheinen müßen, wie man es auch an den Figuren der isischen Tafel bei Pignorins sieht. Die Daumen, welche im Steine gut gebildet sind, haben nicht diese Form und erscheinen nicht spizig. [Eine mit Sorgfalt verfertigte Abbildung des am besten gearbeiteten Sphinx auf dem obern Theile des Obelisks der Sonne, sieht man in Feas Übersezung (t. 1. p. 77.) und die zu dieser Ausgabe gehörige Abbildung Num. 25. ist nach derselben gemacht.] Es ist sonderbar, daß an diesem, so wie noch an einem andern Sphinx des gedachten Obelisks (der auf der dritten Seite ist verdorben und den auf der vierten sah man sonst nicht, weil er gegen die Erde lag,) die Hände verkehrt sind, wie man auch in der Nachbildung wahrnehmen kañ. Win-

sig gebauet wurde,[1]) und ihr Rok, Kalasiris genañt, an welchem unten ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war,[2]) ging ihnen bis auf die Füße,[3]) über welchen die Männer einen weissen Mantel von Tuch schlugen:[4]) ihre

mañ (in den Denkmalen, 1 Th. 27 K. 5 Num.) hat geglaubt, daß diese Sphinxe die einzigen mit Menschenhänden wären, ohne des von Caylus beigebrachten [und auch in Feas übersezung, t. 1. p. 60. abgebildeten] so wie noch zwei anderer im Museo Ercolanense, (Pitture t. 4. tav. 66. p. 308.) zu gedenken. Fea.

Auch der Sphinx in dem Gemälde des Ödipus in dem nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. (S. Bellori) Er hat überdies Flügel und sizt. Lessing.

1) Salmasius (exercit. in Solinum p. 998.) will aus einer Stelle des Dichters Gratius schliessen; daß das Leinen in Ägypten kaum zugereichet habe, die Priester zu kleiden. Unterdessen gedenket Plinius vier Arten von ägyptischem Leinen, und der Dichter scheinet nur die Menge der Priester haben anzeigen zu wollen. Winckelmañ.

2) Herodot. l. 2. c. 81. Polluc. Onom. l. 7. c. 16. segm. 71.

3) Bochart. Phal. et Can. I. 1. c. 16. p. 416.

4) Männer und Weiber hatten, wie auch ihre Statuen zeigen, eine freie herunterhängende Kleidung, ohne irgend einen Gürtel, ausgenommen bei Trauerfällen, wo ihre Sitte der griechischen ganz entgegengesezt war. (Herodot. l. 2. c. 85.) Um sich bei solchen Fällen gürten zu können, nähten sie, von der Sitte anderer Völker abweichend, nach Herodotus (l. 2. c. 35.) eine Schnur oder ein Band unter dem Kleide an. Gegürteter Kleidung bedienten sich auch bei religiösen Feierlichkeiten und Processionen die vielen dabei angestellten Priester und eingeweihten Weiber, wie sich an der Pompa Isiaca im Palaste Mattei zeigt. (Lens, du Costume l. 1. chap. 2.) Fea.

Priester waren in weisse Baumwolle gekleidet.[1] Die mänlichen Figuren aber sind alle nakend, sowohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz,[2] welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedeket;[3] dieser Schurz ist in ganz kleine Falten ge-

1) Plinius (l. 19. c. 1. sect. 2. § 3.), Plutarchus (de Is. et Os. t. 2. p. 352.) und Gratius Faliscus (Cynaeget. v. 42—43.) sagen deutlich, daß die Priester sich in Leinen kleideten, weßhalb sie auch linigeri hießen. Diesem widerspricht Plinius nicht, weil er versichert, daß die baumwollenen Kleider den Priestern die angenehmsten waren, indem dieses den Gebrauch eines andern Stoffes zu Kleidern auf keine Weise ausschließt. Nach Herodotus (l. 2. c. 37.) bedienten sich die Priester nur der leinenen Kleider, und so wird es auch wohl zu seiner Zeit gewesen sein, weil die baumwollenen Zeuge aus Indien nach Ägypten kamen und deßhalb damals noch nicht sehr gewöhnlich waren. Hierin wird man noch mehr durch den Umstand bestärkt, daß dieser Autor nie des Anbaues der Baumwolle in Ägypten, wohl aber in Indien gedenkt. (l. 3. c. 116.) Späterhin ward dieser Baum vielleicht durch die Griechen auch in einigen Theilen Ägyptens und zwar besonders in den östlichen angepflanzt. (Plin. l. c. Polluc. Onomast. l. 7. c. 15.) Von der Zeit an werden sich die Priester dieses Zeuges wegen seiner Weisse und Weichheit bedient haben. Die eigentliche Wolle verabscheuten sie, weil sie von Thieren kömt. (Herodot. l. 2. c. 81.) Fea.

Wyttenbach erklärt die Stelle Herodots (εκλ. ἱστορικ. p. 355.) richtiger: Ægyptii lugentes pectora nudabant ad plangendum, sed ne ulterius nudaretur corpus, επιζωννυντο, cingulo circa extremam pectoris nudati partem circumdato vestibus, eas corpori adstrictas retinebant. Siebelis.

2) Auch zwei weibliche Figuren mit einem Schurze sieht man auf der isischen Tafel unter dem Buchstaben Q. Fea.

3) Die ägyptischen mänlichen Figuren haben sehr häufig auch ein großes auf die Brust herunterhängendes Hals-

brochen. 1) Weñ diese Figuren Gottheiten vorstellen, so kañ, wie bei den Griechen geschehen, dieselben nakend zu bilden, etwas Angenommenes sein; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bei den Arabern noch lange hernach geblieben war; deñ diese hatten nichts als einen Schurz um den Leib und Schuhe an den Füßen. 2) Sind dieselben aber Priester, so können wir uns dieselben vorstellen, wie die Opferpriester bei den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, Limus genañt, 3) umgebunden trugen; und also schlachteten sie das Opferthier, wie man aus verschiedenen erhobenen Werken siehet. Da nun die ägyptischen Könige, weñ eine Linie derselben ausgestorben war,

band, demjenigen ohngefähr ähnlich, das auf unserer Abbildung Numero 26 etwas weniges sichtbar ist, mit Figuren, die eine Leiche zu balsamiren beschäftigt sind. Deutlicher erscheint dieser Zierat an der Abbildung Numero 27, auch findet er sich an einigen Figuren der isischen Tafel. Andere ägyptische mäñliche Figuren haben eine Art Stola, und noch andere sind ganz bekleidet. Fea.

1) Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 34.) soll der Schurz sowohl als die gewöhnliche Haube, an den mäñlichen ägyptischen Statuen nicht ein in Falten gelegter, sondern ein gestreifter Zeug sein. Zum Beweise führt er eine Stelle aus dem Plutarchus (de Is. et Os.) an, wo gesagt wird: „die priesterlichen und heiligen Bekleidungen der Ägyptier seien mit Schwarz und Weiß „abwechselnd gestreift, um zu bedeuten, daß von den „Begriffen der Menschen über die Götter viele klar und „gewiß, viele aber dunkel und zweifelhaft „seien.“ Meyer.

2) Strab. l. 16. p. 1130. Vales. ad Amm. l. 14. c. 4. p. 14.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

aus dem Mittel ihrer Priester gewählet wurden, und alle ihre Könige zum Priestertum eingeweihet waren, köñte man annehmen, daß auch in dieser Absicht ihre Könige also bekleidet abgebildet worden. 1)

§. 18. An weiblichen Figuren ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeineten Isis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daselbst, zu sehen ist. Um den Mittelpunkt der Brüste von der einen ist ein kleiner Zirkel eingeschnitten, und von demselben gehen viele dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radii eines Zirkels, beinahe zween Finger breit, auf den Brüsten herum; und dieses köñte für einen ungereimten Zierat angesehen werden: ich bin aber der Meinung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleiers, welche derselbe über die Warzen der Brüste werfen würde, angedeutet werden sollen. Deñ an einer ägyptischen Isis, aber vom spätern Styl, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche bei dem ersten Anblike entblößt zu sein scheinen, fast unmerkliche erhobene Falten gezogen, die in eben der Richtung sich von dem Mittelpunkte der Brüste ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Bekleidung bloß gedacht werden; und daher kañ es geschehen sein, daß sich Herodotus die zwanzig weiblichen kolossalischen Statuen der Beischläferinen Königs Mycerinus, von Holz in der Stadt Sais, als nakend vorgestellet, da sie auf

1) Die Königswürde in Ägypten war erblich. Fand sich kein Nachfolger in der königlichen Familie, so wählte man denselben aus der Klasse der Priester oder der Krieger. Im leztern Falle mußte sich dieser sogleich der Priesterklasse beigesellen, um sich von der ägyptischen Weisheit zu unterrichten, nicht aber um Priesterdienste zu verwalten. (Plat. Polit. p. 150. Plutarch. de Is. et Os. princ. p. 354.) Fea.

eben die Art werden bekleidet gewesen sein;[1] und dieses scheinet um so glaublicher, da selbst der Bildhauer Franz Maratti von Padua, welcher die capitolinischen Statuen ergänzet hat, gedachten Vorsprung, wodurch allein die Kleidung an denselben kentlich ist, nicht bemerket, wie ich aus den sauber ausgeführeten Zeichnungen ersehe, die dieser Künstler dem Pabste Clemens XI. überreichet hat. Eben diese Bemerkung über die Bekleidung einer sizenden Isis machet Pococke, welche, ohne einen hervorspringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz nakend zu halten wäre;[2] daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellet, wovon noch izo die Weiber im Orient, wegen der großen Hize, Hemden tragen.

§. 19. In einer besonderen Art ist die vorher angeführete sizende Figur in dem Palaste Barberini gekleidet; es erweitert sich der Rok von oben bis unten, wie eine Gloke, ohne Falten; man kan sich davon aus einer Figur, welche Pococke beibringet,[3] einen Begrif machen. Eben auf diese Art ist der Rok einer weiblichen Figur von schwärzlichem Granite, drei Palmen hoch, in dem Museo Rolandi zu Rom gemachet;[4] und weil sich der

1) Herodot. l. 2. c. 130.

2) Ein Gleiches würde man von einigen Priestern, welche eine kleine Barke mit einer ägyptischen Figur tragen, an dem Basrelief des Grabmals des Osymandue, sagen können. (Pococke, tab. 42. p. 108.) Kaum bemerkt man bei ihnen einen hervorspringenden Rand an den Armen und den Schienbeinen. Fea.

3) Tab. 76. p. 284.

4) Dieses einst durch viele Seltenheiten in jeder Gattung so berühmte Museum Rolandi-Magnini ist durch mehrere Ereignisse fast gänzlich zerstreut. (Venuti accu-

selbe unten nicht erweitert, so siehet das Untertheil dieser Figur einer Walze ähnlich, so daß die Füße an derselben nicht sichtbar sind.[1] Es hält dieselbe vor der Brust einen sizenden Cynocephalus, in einem Kästchen, welches mit vier säulenweise angedeuteten Reihen von Hieroglyphen besezet ist.

§. 20. Die erhobenen übermaleten Figuren, die sich zu Theben und in anderen Gebäuden in Ägypten erhalten haben, sollen, wie des Osiris Kleidung gemalet war,[2] ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten sein.[3] Dieses aber muß uns nicht so sehr, als den, der es berichtet, befremden; deñ alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weissem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe sein, und es würde alles an ihnen verworren werden, weñ man im Übermalen derselben mit dem Erhobenen und Vertiefeten es wie in der Malerei halten wollte.

§. 21. Die Bekleidung oder Bedekung des Hauptes ist mancherlei, und wurde von den Künstlern mit besonderem Fleisse ausgearbeitet. Es trugen zwar im gemeinen Leben die Männer dasselbe gewöhnlich unbedeket, und waren hierin das Gegentheil der Perser, wie Herodotus über die ver-

rata et succ. descr. di Roma mod. t. 1. rione 5. p. 188.) Fea.

1) Diese in das Museum Pio-Clementinum gekommene Statue ist eine mäñliche und nicht eine weibliche Figur, wie die Schultern, Brust und Hände zeigen. Sie ist wahrscheinlich ein Pastophoros, welcher in einem kleinen Kästchen das Bild eines sizenden Kerkopitheken hält. Die Füße sieht man nicht, weil sie fehlen; der Kopf ist zum Theil ergänzt. Fea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 382.

3) Norden's travels in Ægypt. pref. p. 20. 22. tav. 2.

schiedene Härte der Hirnschädel der auf beiden Seiten in der Schlacht mit den Persern Gebliebenen anmerket.[1]) Die männlichen Figuren in Kunstwerken dieses ersten ägyptischen Styls hingegen haben den Kopf entweder mit einer Haube oder Müze bedeket, als Götter, Könige oder Priester. Die Haube hänget an etlichen in zweien breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rüken herunter. Die Müze gleichet theils einer Bischofsmüze (Mitra), und an einigen Figuren ist dieselbe oben platt, nach der Art, wie man sie vor zwei hundert Jahren trug, wie z. B. die Müze des älteren Aldus gestaltet ist. Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene siehet man am Sphinxe, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt, mit einer Mitra, ohngefähr drei Palmen hoch, befindet sich in gedachtem Museo Nolandi.[2]) Die oben platte Müze wurde mit zwei Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen sizenden Figur von vier Palmen hoch, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo siehet.[3]) Diese oben platte Müze erweitert sich ober-

1) L. 3. c. 12. Synes. calvit. encom. p. 77. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino. Dieser Sperber ist von grauem Basalte. Fea u. Desmarest.

3) [Man sehe unter den Abbildungen Num. 27.]
Diese aus einem unvollkommenen Basalt oder basaltischen Granit verfertigte Figur, welche, wenn man daran schlägt, einen Ton von sich gibt, wie alle aus ähnlichem Steine gearbeitete Figuren, kam später in's Museum Pio-Clementinum, und hat an Visconti einen gelehrten Ausleger gefunden. Nach demselben stellt sie einen ägyptischen Priester des Horus vor. Die Bänder, welche von der Müze herab unter das Kinn gehen, aber in den Kupferstichen nach diesem Monumente nicht angege-

wärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und Müzen von dieser Form werden, wie einige Bilder der alten persischen Könige an den Trümmern von Persepolis tragen, von den Arabern Kankal, das ist: Scheffel, genennet.[1]) Eben solche Müzen tragen die sizenden Figuren unter der Spize eines Obelisken. Vorn an der Müze erhebet sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen phönizischer Gottheiten über der Stirne, auf Münzen der Insel Malta.[2])

ben sind, waren nicht bestimt, diese zu befestigen, sondern sie sollen einen Theil des vorgebundenen falschen Bartes vorstellen, welcher zwar jezo nicht deutlich mehr wahrzunehmen ist, weil die Statue gerade an derselben Stelle beschädigt und restaurirt worden. Die weitern diese Meinung unterstüzenden Gründe nebst der Auslegung dieses merkwürdigen Denkmals sind im Museo Pio-Clementino (t. 2. p. 31 — 39.) nachzulesen, wo auch (tav. 16.) die Abbildung desselben zu finden ist. Bei Caylus (t. 2. pl. 7. n. 4.) sind zwei ähnliche, Viscontis Meinung bestärkende Figuren, wovon die erste eine Müze hat, wie die des Aldus Manutius; die zweite (t. 4. pl. 1. n. 5.) hat eine einfache, sehr wenig erhobene Müze, derjenigen ähnlich, welche bei den Geistlichen in Italien üblich ist. Fea u. Meyer.

1) Hyde, de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) Jakob Gronov (præf. ad t. 6. Thes. Antiq. Græc. p. 9.) hat hier seiner Einbildung Plaz gegeben, und sich Figuren vorgestellet, die ihm geschienen den Kopf mit dem Felle maltheſischer kleiner Hunde bedeket zu haben, von welchen der Schwanz über der Stirn in die Höhe stehe, und glaubet, er habe hier die wahre Ableitung des Wortes κυνη, der Helm, gefunden, als welcher in den alleräl testen Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemachet war. An andern ägyptischen Köpfen siehet man anstatt der Schlange eine Eidexe (Beger. Thes. Brand. t. 3. p. 301.). Gedachte ungründliche Einbildung dieses Gelehrten erscheinet noch mehr das,

§. 22. Auf dieser Müze erhebet sich an den Figuren der Obelisken sowohl, [1]) als an der gemeldeten barberinischen Tafel, [2]) wie auch auf der Müze der gedachten Figur und der im Museo Rolandi, derjenige Zierat, welchen Warburton für das Gesträuch des Diodorus hält, [3]) welches ein

was sie ist, in Betrachtung zween mänlicher jugendlicher Hermen [bei Fea t. 1. tav. 11. 12.] in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Herkules mit der Löwenhaut, bedeket sind, und zwei Pfoten dieses Felles sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Lares oder Penates, Hausgötter der Römer vor, die, wie Plutarchus (quæst. Rom. p. 176.) anzeiget, den Kopf also bekleidet, gebildet wurden. Noch deutlicher erscheinet jene älteste Art und Form der Helme an einer schönen Pallas in Lebensgröße [bei Fea t. 1. tav. 13.] in eben dieser Villa, die, anstatt eines gewöhnlichen Helmes, das Fell eines Hundekopfs trägt, so daß die obere Schnauze nebst den Zähnen unter der Stirne der Göttin lieget. Winckelmañ.

Das Fell auf dem Kopfe der Pallas und der beiden Hermen, behauptet Fea (t. 1. p. 101. not. 8.) gegen Winckelmañ, sei nicht das eines Hundes, sondern eines Löwen, wie es sich an unzähligen Köpfen des Herkules, in jeder Gattung von alten Kunstwerken finde, auch könne man glauben, daß jene zwei Hermen diesen Helden, und zwar unbärtig vorstellen, wie es dergleichen mehrere gebe. Meyer.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine zc. in der Vorrede.]

1) Nämlich des barberinischen Obelisken, der sich jezo in den vaticanischen Gärten befindet. Fea.

2) [Winckelmañ gibt davon eine Abbildung und Erklärung in den Denkmalen, Num. 79.]

3) Warburt. essay sur les hierogl. t. 2. in fine. p. 626. Warburton redet hier nicht selbst, sondern führt eine die Obelisken betreffende Stelle aus Bianchini an,

Hauptschmuk der ägyptischen Könige war. Da aber dieser Aufsaz auf der Müze mehr Ähnlichkeit mit einem Zierat von Federn hat, und da sich findet, daß die ägyptische Gottheit Kneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel, das ist: wie Könige zu tragen pflegeten:[1]) so wird dieser Schmuk nicht allein dasjenige sein, womit derselbe eine Ähnlichkeit hat, sondern da gedachte Gottheit nicht ausserdem bekañt ist, jene Figuren aber an allen Obelisken wiederholet sind, so ist daraus zu schließen, daß dieselben Könige vorstellen.

Einige Figuren, sowohl mañliche als weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorstellen, als eine Mantille über die Brust hängen, welcher Zierat sich sonderlich an Kanopen und Mumien findet.

§. 23. Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedeket, und dieselbe ist zuweilen in fast unzählige kleine Falten geleget, wie sie der angeführete Kopf von grünem Basalt in der Villa Albani hat. An dieser Haube ist auf der Stirne ein länglicht eingefasseter Stein vorgestellet, und an diesem Kopfe allein ist der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. Einige Figuren der Isis haben auf dem Haupte einen Puz, welcher einem Aufsaze von fremden Haaren gleichet, in der That aber, und besonders an der einen großen Isis im Museo Capitolino, aus Federn zusammengesezet scheinet.[2]) Dieses wird wahrschein-

welcher sagt, daß dieses Gesträuch vom Lotus, einer der Sonne geweihten Pflanze, war. Etwas Ähnliches sagt Diodorus (l. 1. c. 62.). Fea.

1) Porphyr. in Euseb. præparat. evang. l. 3. c. 11. p. 115.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

licher aus einer Isis, die in meinen alten Denkmalen beigebracht worden, [1]) und über der Haube eine sogenañte numidische Henne aufgesezet hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunterhängen. [2])

1) [Numero 73.]

Fea sagt (t. 1. p. 103.), er sehe keinen Aufsaz von Federn, sondern blos eine Haube mit kleinen Falten, ohngefähr wie an ägyptischen Figuren gewöhnlich vorkommen. Weñ indessen dieses Vorgeben Grund haben soll, so müßte die eben citirte Abbildung in den Denkmalen Numero 73 durchaus falsch sein, weil nicht allein Federn, sondern auch Kopf, Schwanz, Füße und Flügel eines Vogels auf dem Kopfe der Isis deutlich ausgedrükt sind. Daß Aufsäze von fremden Haaren gebräuchlich waren, leidet keinen Zweifel, und geht sowohl aus Winckelmañs eigenen, in der folgenden Note vorgetragenen Bemerkungen, als aus andern von Fea beigebrachten Stellen und Denkmalen hervor. Meyer.

2) In der ersten Ausgabe von 1764 (S. 51.) ist das Vorstehende über den Aufsaz von fremden Haaren an ägyptischen Figuren weitläufiger ausgeführt, und obgleich diese Stelle des Textes in der wiener Ausgabe von Winckelmañ wahrscheinlich selbst, nach reifern Einsichten, zusammengezogen worden: so enthält sie nach jener frühern Ausgabe dennoch einiges, was für Altertumsforscher angenehm sein köñte, und hat uns also werth geschienen, hier in den Noten beigebracht zu werden. Sie lautet also: „Von besonderem Hauptpuze „will ich hier nur dasjenige berühren, was von Andern „nicht bemerket ist. Es finden sich Aufsäze von fremden „Haaren, wie ich an einem der ältesten weiblichen „ägyptischen Köpfe in der Villa Altieri zu sehen „glaube. Diese Haare sind in unzählige ganz kleine „geringelte Loken geleget, und hängen vorwärts von „der Achsel herunter: es sind, glaube ich, an tausend „kleine Lökchen, welche jedesmal an eigenen Haaren zu

§. 24. Eine andere besondere Tracht war die einzige Loke, welche man an dem beschorenen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor im Campidoglio auf der rechten Seite, an dem Ohr hängen siehet;[1]) welche Statue als eine ägyptische Nachahmung unten angeführet wird: diese Loke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeiget. Von einer solchen einzigen Loke an dem beschorenen Kopfe eines Harpokrates habe ich in der Beschreibung der stoschischen geschnittenen Steine geredet, wo ich zugleich diese Merkwürdigkeit an einer anderen Figur eben dieser Gottheit, die der Grav Caylus bekañt ge-

„machen zu mühsam gewesen wäre. Umher gehet da, „wo der Haarwuchs auf der Stirne anfängt, ein Band „oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebun„den ist. Mit diesem Haarpuze kañ ein weiblicher Kopf „im Profile von erhobener Arbeit verglichen werden, „welcher auf dem Campidoglio, aussen an der Wohnung „des Senators von Rom, unter andern Köpfen und „erhobenen Arbeiten eingemauert ist Die Haare des„selben sind in viel hundert Loken geleget vorgestellet. „Ein ähnlicher Aufsaz beim Pococke (l. c. p. 212.), „dessen innere Seite glatt ist, bestätiget meine Mei„nung; hier zeiget sich, was wir izo nennen das Nez, „worauf die Haare genähet sind. Ich weiß also nicht, „ob ein solcher Aufsaz an einer ägyptischen Statue im „Campidoglio aus Federn gemachet ist, wie in der Be„schreibung (Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.) derselben [von „Bottari] angegeben wird. Da es gewiß ist, daß „den Karthaginiensern Aufsäze von fremden Haaren „bekañt waren, welche Hannibal (Polyb. l. 3. „p. 229 in fine. Liv. l. 22. c. 1.) auf seinem Zuge „durch das Land der Ligurier trug, so wird der Ge„brauch derselben bei den Ägyptern auch dadurch wahr„scheinlich.“ Meyer.

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 82.

machet, angezeiget habe;[1]) der stoschische geschnittene Stein aber ist in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen beigebracht.[2]) Durch diese Loke wird Makrobius erkläret, welcher berichtet, daß die Ägypter die Sonne mit beschorenem Haupte vorstelleten, ausser einer Loke auf der rechten Seite an deren Haupte.[3]) Weñ also Cu-

1) Caylus, rec. d'antiq. t. 2. pl. 4. n. 1.

2) [Numero 77.]

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 203.

Jene Statue von grauem Marmor mit der einzelnen Loke, im Museo Capitolino, mag den Harpokrates, von dem sich mehrere ähnliche Statuen finden, (Montfauc. antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 118 et 123.) oder einen Priester desselben vorstellen, so wie die zwei Bronze im Collegio des h. Ignaz. Visconti (Mus. Pio - Clem. t. 3. p. 14. not. c. e. p. 75.) gibt von einem beinahe einen römischen Palm hohen Brustbilde mit silbernen Augen und mit einer solchen Loke, welches er selbst besaß, Nachricht und Abbildung (tav. 299.). Es scheint in Italien gearbeitet und über einem Almosenkästchen, oder wie man sich vielleicht deutlicher ausdrüken würde, Opferstoke angebracht gewesen zu sein. Deñ oben auf dem kahlen Haupte befindet sich eine Öfnung ohngefähr wie an Sparbüchsen, wo hinein die milde Gabe gelegt werden koñte, die hierauf in das wahrscheinlich unter dem Brustbilde ehemals befindliche Kästchen fiel. Da Visconti an seiner Bronze ferner noch die Bemerkung gemacht, daß ein Auge beträchtlich kleiner ist als das andere, und überdem dieselbe ganze Seite des Gesichts wie zusammengezogen und eingeschrumpft aussieht, welcher Umstand sich auch an einer ähnlichen, jedoch ein weibliches Brustbild darstellenden, von Caylus (recueil, t. 1. tav. 81. n. 1.) bekaññt gemachten Bronze finden soll: so vermuthet er deßwegen, es sei dieses nicht etwa ein zufälliger Fehler des Kunstwerks, sondern deute auf gewaltsame Verstümmelung des einen Auges, die gewissen Priestern im Altertume auferlegt war. Es lohnte sich wohl der Mühe, zu

per, 1) obgleich ohne diese Nachricht bemerket zu haben, behauptet, daß die Ägypter in dem Harpokrates auch die Sonne verehreten, so irret derselbe nicht, wie ihm ein neuer Scribent vorwirft. 2) In dem Museo des Collegii des St. Ignatii zu Rom findet sich ein kleiner Harpokrates, nebst zwo anderen kleinen wahrhaftig ägyptischen Figuren von Erzt, mit dieser Loke.

§. 25. Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur, und selbst Plutarchus berichtet, daß die Weiber in diesem Lande barfuß gingen; 3) als Ausnahme kan also gelten, daß man an der vorher berühreten Statue beim Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen ekichten Ring angeleget siehet, 4) von welchem wie ein Riem zwischen der gro-

untersuchen, ob an jener Statue im Museo Capitolino ebenfalls eine solche Verstümmelung angedeutet ist, da Visconti bei dieser Gelegenheit ihrer gar nicht gedacht hat und eben so wenig der erwähnten Bronze im Collegio des h. Ignaz, welche leztern indessen zu klein sein möchten, um zur Aufklärung dieser Sache wesentlich beizutragen. Meyer.

1) Harpocr. p. 35.

2) Pluche, histoire du ciel, t. 1. c. 1. p. 95.

3) Conjugal. præcept. p. 143.

4) Descript. of the East. tab 76. p. 284.

Alle menschlichen Figuren [auf der isischen Tafel] sind barfuß, ausser zwei, welche in der mittelsten Reihe oben um den Apis, sowohl rechter als linker Hand, stehen, und Priester desselben zu sein scheinen. Eine in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis stehende Figur macht auch eine Ausnahme von der allgemein ausgedrükten Bemerkung Winckelmañs, welches schon Lessing [s. d. isische Tafel, S. 344.] und Caylus bemerkten. Meyer.

Bei diesen Figuren laufen über der Haße nach dem

ßen und der folgenden Zehe heruntergehet, wie zu Befestigung der Sohle, die aber nicht sichtbar ist.[1]

§. 26. Die ägyptischen Weiber hatten, nicht weniger wie unter anderen Völkern, ihren Schmuk, und besonders Ohrgehenke und Armbänder.[2] Ohrgehenke siehet man, so viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekant gemachet worden ist.[3] Armbänder nahe an den Knöcheln der Hand hat eben diese Figur, und die Isis von schwarzem Granit im Campidoglio. Wollte man bestimt reden, so wäre dieser Schmuk kein Armband zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker

platten Fuße zu Riemen, die nichts anders als eine Art von Schuhen bedeuten können. Lessing.

Daß sie nicht sogleich in die Augen fallen, mag daher kommen, weil die Ägyptier nach dem Herodot (l. 2. c. 37.) ihre Schuhe aus Papyrus verfertigten. Fea macht in Bezug auf diese Stelle, ebenfalls einige Anmerkungen, die aber kein größeres Licht über die Sache verbreiten, und daher, wie uns dünkt, ohne Nachtheil wegbleiben können. Meyer.

1) Bei Gelegenheit der ägyptischen Kleidung ist mir ein Zweifel über das Altertum der Ode des Anakreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird und der Tiara oder Müze, als ihres Kenzeichens. (Brunck. Analect. t. 1. p. 112. Anacr. carm. n. 55.)

και Παρθιους τις ανδρας
εγνωρισεν τιαραις.

Wie war den Griechen zu Anakreons Zeiten der Name der Parther bekant? Winckelmann.

2) Pietro della Valle, viagg. t. 1. lett. 11. §. 8. p. 257.

3) Pococke's descript. of the East, t. 1. tav. 61. Bei Caylus (recueil d'antiq. t. 4. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 4.) ist ein Horus mit Ohrgehenken.

Armbänder sieht man an mänlichen und weiblichen Figuren. Sie liegen um den Knöchel der Hand, an einer mänlichen Statue, die aus dem Museo Rolandi

um den Arm lieget, sondern es müßte einen Ring bedeuten. Deñ die ältesten Völker, sonderlich die Ägypter scheinen die Ringe nicht an den Fingern, sondern an der Hand getragen zu haben, welches man schliessen köñte aus dem, was Moses vom Pharao berichtet: daß dieser König seinen Ring von der Hand gezogen und denselben dem Joseph an die Hand angeleget habe.[1]) Dieses ist, was ich über den älteren Styl der ägyptischen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

in's Museum Pio-Clementinum gekommen, und oben (S. 194.) erwähnt ist, [die Abbildung davon unter Num. 27.] wie auch an der gedachten Isis im Museo Capitolino und an der von Pococke bekaññt gemachten Figur. Die Pastophora aus grünem Basalte im Museo Pio-Clementino hat Armbänder in Gestalt einer Schlange. Andere Figuren bei Caylus, Montfaucon haben sie um den obern Theil des Arms, ja sogar an dem Knöchel des Fußes liegend. Auch sagt Herodot (l. 4. c. 168.), daß die Weiber der Adyrmachiden eherne Ringe an den Beinen trugen. Der König Pharao gab dem Joseph ein goldenes Halsband. (1 Mos. 41 K. 42 V.) Fea.

1) 1 Mos. 41 K. 42 V.

Die Ägyptier trugen auch Ringe an den Fingern, wie sich bei Älian zeigt (de nat. animal. l. 10. c. 15.), bei Plütarchus (de Is. et Os. princ.), bei Aulus Gellius (l. 10. c. 10.) und an mehrern Mumien. Fea.

Drittes Kapitel.

§. 1. Der zweite Absaz des zweiten Stüks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Künstler handelt, hat, so wie im vorigen schon geschehen ist, zuerst die Zeichnung des Nakenden, und zum zweiten die Bekleidung der Figuren, zum Vorwurf. Beides lässet sich an zwo Figuren von Basalt im Campidoglio, und, was den Stand und die Bekleidung betrift, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine zeigen. 1) Diese hat jedoch nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.

Das Gesicht der einen von den zwo ersteren Statuen scheinet etwas aus der gewöhnlichen ägyptischen Form herauszugehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen ist, und das Kiñ ist zu kurz: zwei Keñzeichen, welche die älteren ägyptischen Köpfe haben. 2) Die Augen sind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingesezet gewesen sein. Das Gesicht der anderen Statue komt der griechischen Form noch näher; 3) das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz; die Hände sind zierlicher als an den ältesten ägyptischen Figuren; die Füße aber sind geformet, wie an jenen, nur daß sie etwas auswärts stehen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten in

1) [Bei Fea t. 1. tav. 10.]

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79.

3) Ibid. t. 3. tav. 80.

der Villa Albani, ist den ältesten ägyptischen völlig ähnlich; deñ beide haben senkrecht hängende Arme, die, ausser einer durchbohreten Öfnung an der ersteren, völlig an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an einer ekichten Säule, wie alle ältesten ägyptischen Figuren.[1] Die zweite Statue hat freiere, jedoch nicht abgesonderte Arme, und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Überflusses mit Früchten; diese hat den Rüken frei und ist ohne Säule.

§. 2. Diese Figuren sind von ägyptischen Meistern, aber unter der Regirung der Griechen, gemachet, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst, in Ägypten einführeten, so wie sie wiederum ägyptische Gebräuche annahmen. Deñ da die Ägypter zur Zeit des Plato, das ist: da sie sich von Zeit zu Zeit der persischen Herschaft entzogen, Statuen machen lassen, wie die oben angeführete Nachricht desselben bezeuget:[2] so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden sein, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher machet. Die Figuren dieses lezten Styls unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehresten ältesten ägyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, einge-

1) Daß die ägyptischen Figuren beständig in steifer Stellung und mit an der Seite herabhängenden Armen gebildet sind, will Pauw (recherch. sec. part. sect. 4. p. 260.) von der Gewohnheit, Mumien und todte Körper nachzubilden, herleiten. Amoretti.

Die von ihm angeführten Gründe sind aber, wie uns dünkt, ohne Gehalt. Meyer.

2) [2 B. 1 K. 10 §.]

hauen sind.[1] Der Styl aber ist hier allein das Kenzeichen, nicht die Hieroglyphen; denn ob sich gleich dieselben an keiner Nachahmung ägyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten Absaze zu reden ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig alte ägyptische Werke ohne das geringste von solchen Zeichen. Unter denselben sind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bei S. Maria Maggiore; und Plinius merket dieses von zween anderen an.[2] An den Löwen am Aufgange zum

1) Als der Autor diese Stelle schrieb, hatte er noch nicht beobachtet, daß die beiden im Museo Capitolino befindlichen Isisstatuen von Basalt, von denen er eben zuvor gesprochen, wirklich eingegrabene Hieroglyphen haben, auf der Basis sowohl als auf der Säule, an welcher sie stehen. Späterhin unterrichtete er sich auch über diesen Punkt besser, und gedachte in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen §. 22. der Hieroglyphen an den erwähnten Statuen, und scheint eben daher seine Meinung von der Zeit, da solche Art Schrift ausser übung kam, geändert zu haben. Denn am angeführten Orte bestreitet er sowohl den Pater Kircher, der (Œdip. Ægypt. t. 3. p. 515.) behaupten wollte, Gebrauch und Kenntniß der Hieroglyphen sei in Ägypten schon seit der Eroberung durch den Kambyses verloren gegangen, als andere Ungenannte, welche vermuthen, dieses wäre im Anfange der griechischen Herschaft über Ägypten daselbst geschehen; findet es hingegen wahrscheinlich, daß Kenntniß und Gebrauch hieroglyphischer Schrift sich damals noch erhalten habe, aber allmählig, indem Religion und Mythologie der Griechen in Ägypten immer mehr um sich gegriffen, in's Abnehmen gerathen, und endlich ganz erloschen sei. Diese Meinung scheint auch, mit Rüksicht auf die seither geschehenen Entdekungen immer noch annehmlich, ja sogar durch dieselben neue Bekräftigung erhalten zu haben. Meyer nach Fea.

2) L. 36. c. 8. sect. 14. n. 3.
Die beiden von Plinius erwähnten, 48 Cubitus

Campidoglio sind keine Hieroglyphen, so wenig wie an dem vorher erwähneten Osiris im Palaste Barberini, und ich könte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen.[1])

§. 3. Was die Bekeidung anbetrift, so bemerket man an allen drei oben angeführeten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rok, und einen Mantel: und dieses widerspricht dem Herodotus nicht, welcher saget, daß die ägyptischen Weiber nur ein einziges Kleid haben:[2]) den dieses ist vermuthlich von dem Roke oder dem Oberkleide der-

hohen Obelisken, von denen der eine durch den Smarres und der andere durch den Eraphius errichtet worden, schmükten das Mausoleum des Augustus. Einer von ihnen ist der Obelisk von S. Maria Maggiore, der andere ist bei Gründung der Kirche S. Rocco gefunden, und steht jezo auf dem Plaze vor dem quirinalischen Palaste, zwischen den beiden Kolossen, wieder aufgerichtet. Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. c. 1. p. 368.), Mercati in seiner Abhandlung über die Obelisken (c. 27.), Orlandi in den Anmerkungen zu Nardini (Roma antica, l. 6. c. 6. p. 307.) und andere Gelehrte, glauben einstimmig, der Kaiser Claudius habe diese Obelisken nach Rom kommen, und an besagtem Orte aufstellen lassen. Plinius hingegen, der nach dem Claudius lebte, scheint sie als Werke zu nennen, die noch zu der Zeit, wo er schrieb, sich in Ägypten befanden. Fea.

1) Der Obelisk aus dem Circo des Cajus, welcher vor der St. Peterskirche stehet und von des Sesostris Sohne errichtet worden, der sich nicht durch Thaten berühmt gemachet, scheinet auch aus dieser Ursache ohne Hieroglyphen zu sein, da Herodotus und Diodorus berichten, es sei die Errichtung dieser Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige gewesen, die ihren Namen durch Thaten verewiget hätten. Winckelmañ.

L. 2. c. 36.

selben zu verstehen.[1] Das Unterkleid ist an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwärts bis auf die Zehen und seitwärts auf die Base derselben herunter; an der dritten, nämlich der Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Unterkleid, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche es geleget ist, von Leinewand gewesen zu sein scheinet, bekleidete nicht allein die Brust bis an den Hals, sondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Ärmel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reicheten.[2] Auf den Brüsten der dritten Statue wirft dieses Gewand ganz sanfte

1) Die Vergleichung und der Unterschied, den Herodot zwischen den Männern und Frauen macht, indem er sagt, daß diese nur ein Kleid, jene hingegen zwei Kleider trugen, scheint die hier gegebene Erklärung des Autors nicht zu begünstigen; auch würde es leicht sein, altägyptische Monumente anzuführen, wo weibliche Figuren vorkommen, die nur mit einem einzigen Kleide bekleidet sind. Daß die Männer in Ägypten zwei Kleider trugen, wird ausser dem Herodot noch mehr begründet durch die Bibel. (1 Mos. 39 K. 12 V. 45 K. 22 V.) Fea.

2) In der ersten Ausgabe von 1764 (S. 54.) lieset man von hier an noch Folgendes:

„An diesen Ärmeln, welche durch einen erhobenen „Rand oder Vorsprung angezeiget sind, ist dieses Un„terkleid an den zwo erstern Statuen nur allein sicht„bar; die Brüste scheinen völlig bloß zu sein, so durch„sichtig und fein muß man sich dieses Zeug vorstellen.“

Um keine größere Undeutlichkeit in diese Stelle zu bringen, welche nur aus der Ansicht der betreffenden Statuen berichtigt werden konnte, haben die Herausgeber geglaubt, die Lesart der wiener Ausgabe im Texte unverändert beibehalten zu müßen. Meyer.

unmerkliche Fältchen, welche sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket ist.

§. 4. Der Rok ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, ausser einigen sehr flachen Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reichet allen dreien Statuen nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

§. 5. Der Mantel ist an zween seiner Zipfel über beide Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rok mit dem Mantel unter den Brüsten gebunden; das übrige von diesen Zipfeln hänget unter dem gebundenen Knoten von der Brust herunter, auf eben die Art, wie der Rok mit den Enden des Mantels geknüpfet ist an der schönen Isis im Museo Capitolino, und an einer grösseren Isis im Palaste Barberini, welche beide von Marmor und griechische Arbeiten sind. Hierdurch wird der Rok in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln und den Beinen werfen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Brust hänget zwischen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter.

§. 6. An der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied; es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beide Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Roke geknüpfet. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedeket, an welcher diese Statue sowohl, als die erstere von diesen dreien, stehet; die zweite hat den Rüken frei und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwo ge-

dachten griechischen Isis ist mit Franßen besezet, so wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es scheinet, eben dadurch eine Göttin anzudeuten, deren Gottesdienst aus fremden Ländern gekommen. Ein solches Gewand hieß Gausapum und war zotticht, und als es in Rom eingeführet wurde, trugen es die Weiber im Winter.[1])

§. 7. Da ich nach dieser Bemerkung alle Figuren der Isis in Absicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerket, daß sie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf solche Weise tragen, und daß diese Tracht ein Keñzeichen dieser Göttin sei. Es wurde mir eben dadurch als eine Isis keñtlich der Rumpf mit einer kolossalen Statue, die an dem venetianischen Palaste zu Rom stehet, und von dem Volke Donna Lucrezia genennet wird. Eben so siehet man die Isis bekleidet an einer schönen Figur derselben von Erzt und einen Palm hoch, in dem herculanischen Museo, so wie an zwo oder drei kleineren Figuren dieser Göttin, an eben diesem Orte, die so wie jene die Eigenschaften der Fortuna beigeleget haben.

§. 8. Der dritte Absaz dieses zweiten Stüks

1) Man muß das Gausapum, ein zottiges und haarichtes Zeug, wohl unterscheiden von den Franßen (cirri, fimbriæ, θυσσανοι, κϱοσσοι), was Lens (du costume, l. 5. p. 291.) nicht gethan zu haben scheint. Das Gausapum war ein dikes, zum Schuz gegen die Kälte verfertigtes, bei den nördlichen Völkern gewöhnliches Kleid. (Farrarius de re vest. part. 2. c. 6. 7. 8: Buonarroti osserv. ister. sopra alc. med. tav. 7. p. 99.) Nach Plinius (l. 8. c. 48. sect. 73.) kam diese Kleidung nach Rom zur Zeit seines Vaters. Die Franßen waren ein bei den Barbaren wie bei den Griechen und Römern üblicher Schmuk zur Besezung der Kleider, wie man an Gemälden und Statuen sieht und auch Buonarroti (tav. 14. p. 258.) bemerkt. Fea.

handelt von Figuren, die den alten ägyptischen Figuren ähnlicher, als jene kommen, und weder in Ägypten, noch von Künstlern dieses Landes gearbeitet worden, sondern Nachahmungen ägyptischer Werke sind, die mit der Einführung des ägyptischen Götterdienstes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die ältesten von solchen Werken sind, so viel ich weiß, zwo in Gyps flach erhobne Figuren der Isis, die an einer kleinen Capelle, in dem Vorhofe des vor kurzem entdeketen Tempels der Isis, in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeii, zu sehen sind. Deñ da dieses Unglük gedachte Stadt unter der Regirung des Titus betroffen, so ist es wahrscheinlich, daß diese Figuren älter seien, als die Statuen dieser Art, die in der Villa des Hadrianus bei Tivoli ausgegraben worden. Unter diesem Kaiser, welcher bei allen seinen Keñtnissen ungemein abergläubisch war, scheinet endlich die Verehrung ägyptischer Gottheiten sich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch sein Exempel wird dieser Aberglauben befördert worden sein. Deñ er ließ in der tiburtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Kanopus nennete und mit Statuen ägyptischer Gottheiten besezete; und es sind, wo nicht alle, doch die mehresten solcher ägyptischen Nachahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die ältesten ägyptischen Figuren genau nachahmen, an anderen vereinigete er die ägyptische Kunst mit der griechischen. In beiden Arten finden sich einige, welche im Stande und in der Richtung den ältesten ägyptischen Figuren ähnlich sind; das ist: sie stehen völlig gerade und ohne Handlung mit senkrecht hängenden und an der Seite und den Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen, wie die ägyptischen, an einer ekichten Säule. Andere haben zwar eben-

denselben Stand, aber die Arme frei, mit welchen sie etwas tragen oder zeigen. Zu bedauren ist, daß diese Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmste Beweis des Styles zu ziehen ist. Dieses ist wohl zu merken, weil es denen, die über diese Statuen geschrieben haben, nicht allezeit bekannt gewesen. Auch die oben angeführete Isis hat einen neuen Kopf, den Bottari für alt hielt.[1]) Die Haarflechten, welche auf der Achsel liegen, hatten sich erhalten und nach Anweisung derselben sind die Loken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieser Statue fand sich der alte wahre Kopf derselben, welchen der Cardinal Polignac kaufete, dessen Museum der König in Preußen erstanden.[2])

Ich will hier die verschiedenen Gattungen der Werke in dieser Art, und unter denselben die beträchtlichsten Stüke mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in diesem Absaze berühren.

§. 9. Von Statuen sind insbesondere zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen,[3]) und der angeführete ägyptische Antinous von Marmor in dem Museo Capitolino,[4]) zu merken; diese ist etwas über Lebensgröße, jene beiden aber sind beinahe noch einmal

1) Mus. Capitol. t. 3. fig. 81. p. 152.

2) Dieser Kopf wurde in der Villa Hadriani bei Tivoli nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hake zerschlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegeten Teiche gefunden. Winckelmann.

3) Maffei, raccolta di stat. fol. 148.
Jezo im Museo Pio-Clementino. Desmarest.

4) [2 B. 1 K. 9 §.]

so groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der ältesten ägyptischen Figuren, sondern stehen, wie diese, an einer ekichten Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurze bedeket, und der Kopf hat seine Haube mit zween vorwärts herunterhängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Karyatiden, welcher aus einem Stüke mit der Figur gearbeitet ist. Da nun der Stand und die Form dieser Statuen überhaupt den ägyptischen Werken des ersten Styls völlig ähnlich sind, so sind dieselben von allen für solche angenommen worden, und man ist nicht bis zur Untersuchung der Form einzelner Theile gegangen, als welche das Gegentheil beweisen kan̄. Den̄ die Brust, welche an den ältesten mān̄lichen Figuren der Ägypter platt lieget, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben; die Ripen unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie sind hier deutlicher als dort gearbeitet; die Muskeln an den Armen, sowohl als andern Theilen, liegen völlig vor Augen; die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der griechischen Form näher.

§. 10. Die größte Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte, als welches weder auf ägyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Den̄ die Augen liegen nicht, wie oft in der Natur, und wie an den ältesten ägyptischen Köpfen, fast in gleicher Fläche mit den Augenknochen, sondern sie sind nach dem Systema der griechischen Kunst tief gesenket, um den Augenknochen zu erheben, und

Licht und Schatten zu erhalten. Ausser diesen griechischen Formen zeiget sich deutlich eine dem Gesichte des Antinous völlig ähnliche Bildung: so daß ich überzeuget bin, in diesen Statuen ein Bild dieses berühmten jungen Menschen zu finden.[1]) An besagetem ägyptischen Antinous des Musei Capitolini zeiget sich der mit dem ägyptischen vermischete griechische Styl noch deutlicher; es stehet auch derselbe frei, und an keiner Säule.

§. 11. Zu den Statuen dieser Art können verschiedene Sphinxe gerechnet werden, und es sind vier derselben von schwarzem Granit in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptischen Künstlern nicht kann entworfen noch ge-

1) Visconti, der eine dieser Statuen im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 18.) abgebildet, und (p. 41 — 43.) die Erklärung gegeben hat, behauptet im Gegentheile, daß diese Statuen durchaus nicht die Züge des Antinous hätten. Sie wären ursprünglich eine architektonische Verzierung am Kanopustempel der Villa des Hadrianus (Raffei, osserv. sopra alc. ant. mon. tav. 6. p. 60.), vielleicht als eine Nachahmung jener 12 Cubitus hohen Kolosse am Eingange des Tempels des Apis in Ägypten (Diod. Sic. l. r. §. 66.), Träger, Telamonen oder sogenannte Karyatiden gewesen; was eine Art Basis auf ihrem Haupte, welche die Stelle eines Kapitäls vertritt, auch wirklich sehr wahrscheinlich macht. Wir an unserm Orte können in dieser Sache weder für noch gegen Winckelmann entscheiden, weil die hohe Stelle, welche diese zwei Figuren an einer Thüre des clementinischen Museums erhalten haben, die Beobachtung der Gesichtszüge sehr schwer macht. So viel ist gewiß, daß der Charakter der Formen aller Theile ihres Körpers Ähnlichkeit mit Figuren des Antinous hat, was aber vielleicht weniger für Porträtähnlichkeit, als vielmehr Eigentümlichkeit des zu Hadrians Zeit herschenden Geschmaks in der Kunst gelten darf. Meyer.

arbeitet sein.[1] Die Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hieher; den sie sind völlig im griechischen Styl, auch zu der Kaiser Zeiten und nicht eher verfertiget, weil zu des Cicero Zeiten der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen war.[2]

1) Zu diesen spätern Werken, woran zur Zeit der römischen Kaiser der ägyptische Kunstgeschmak nachgeahmt worden, gehören ohne Zweifel die drei Löwen von rothem Granit in der Antikensamlung zu Dresden, wie auch von dem gelehrten Erklärer dieser Samlung, Herrn Becker, schon gezeigt worden. (In dessen Augusteum S. 40. ist auf Tafel 4. des 1 Hefts ein solcher Löwe abgebildet.) Ebendaselbst findet man noch einen Kopf von rothem Marmor (rosso antico) mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube, welcher uns ein Bildniß des Antinous und vielleicht das Bruchstük einer Statue desselben geschienen, dahingegen derselbe von erwähntem Gelehrten für das Haupt einer Sphinx gehalten wird. Gedachte Kupfertafel enthält ebenfalls eine Abbildung dieses Fragments. Meyer.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 19.

Cicero schrieb dieses Werk im Jahre 710 [oder 711] der Stadt Rom nach Marcoduränus im Leben Ciceros vor der Ausgabe zu Amsterdam 1718 (t. 1. p. 30.), oder im Jahre 709, nach Middleton ebenfalls in Ciceros Leben. (T 3. p. 324.) Vor diesem Jahre war der Gottesdienst der Isis nicht allein zu Rom eingeführt, sondern mehrmal feierlich verboten, und die Tempel der Isis und des Osiris zerstört worden. Tertullian (apolog. c. 6.), Arnobius (advers. gentes l. 2. p. 95.), erwähnen ähnliche Verbote dieses Gottesdiensts unter dem Consulat des Piso und Gabinius im Jahre 696 der Stadt Rom. Wiederholt wurden sie unter dem Consulat des Cn. Domitius Calvinus und M. Valerius Messala im Jahre 701 der Stadt Rom (Dio Cass. l. 40. c. 47.), unter dem Consulat des L. Ämilius Paulus im Jahre 703 (Valer. Max. l. 1. c. 3.) und endlich unter dem Consulat des Julius Cä-

§. 12. Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, die in dem Hofe des Palastes Mattei stehet, und einen Aufzug zum Opfer vorstellet.[1] Ein anderes Werk von dieser Art, welches auch anderwärts von mir berühret worden, ist das in den alten Denkmalen[2])

sar, bei der zweiten Verwaltung dieser Würde und des P. Servilius Vatia Isauricus im Jahre 706 (Foggini, Mus. Capitol. t. 4. tav. 10. p. 44. Bynkershoek de cultu relig. peregr. dissert. 2. oper. t. p. 415. col. 1.). Ein ähnliches Schiksal werden die Bildnisse dieser Gottheiten in den Tempeln gehabt haben, aber nicht die in den Häusern der Eingeweihten, gegen welche das Verbot nicht gerichtet war, und deren es so viele gab, daß es troz des Verbots nicht möglich gewesen, sie gänzlich auszurotten. Und hierauf scheint Cicero (l. c.) anzuspielen. Das erste öffentliche Zeichen der Anerkennung der ägyptischen Gottheiten gab Augustus durch Errichtung eines Tempels des Serapis und der Isis nach Eroberung Ägyptens. (Dion. Cass. l. 47. c. 15. Propert. l. 3. eleg. 9. v. 41. Lucan. l. 8. v. 831.) Unter Tiberius ward der Tempel der Isis zerstört, ihre Statue in die Tiber geworfen und die Priester, welche dem Decius Mundus geholfen, um in jenem Tempel unter der Gestalt des Anubis die Paulina, die Frau des Saturninus, schänden zu können, bestraft. Unter Otho ward dieser Gottesdienst wieder begünstigt, unter Titus von Neuem untersagt, und gar die Tempel abgebrannt, sodann aber unter dem Schuze der Kaiser Hadrianus, Commodus, Caracalla und Septimius Severus wieder hergestellt. Fea.

Winckelmanns Behauptung ist durch Feas Anmerkung nicht widerlegt. Siebelis.

1) Bartoli, Admir. Rom. tab. 16. [Monum. Matthæi. t. 3. tab. 26. fig. 2. p. 49. Es ist von weissem Marmor, wie Amaduzzi erwähnt.]

2) [Numero 75.]

dargestellte, im Original aber verloren gegangene Fragment. Die Isis auf demselben ist geflügelt, und die Flügel sind von hinten vorwärts heruntergeschlagen, und bedeken den ganzen Unterleib. Die Isis auf der isischen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften stehen, und vorwärts ausgestreket sind, um gleichsam die Figur zu beschatten, nach Art der Cherubinen. Eben so siehet man auf einer Münze der Insel Malta zwo Figuren, wie Cherubins, und welches zu merken ist, mit Ochsenfüßen, wie jene gestaltet, welche gegen einander stehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen.[1] Auf einer Mumie findet sich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche sich erheben, um eine andere sizende Gottheit zu beschatten.[2]

§. 13. Ich kan̄ nicht unberühret lassen, daß die isische oder bembische Tafel von Erzt, mit eingelegeten Figuren von Silber, von Warburton für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemachet worden. Dieses Vorgeben aber scheinet keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen.[3] Ich habe die Ta-

1) Motraye, voy. t. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. Num. Pembrock. p. 2. tab. 96.

2) Gordon's essay, tab. 11.

3) Warburton's essay sur les hierogl. t. 1. p. 294.
Dasselbe kan̄ man von Pauw sagen, der diese Tafel (recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. t. 1. l. 1. sect. 1. p. 45.) für einen nach ägyptischer Weise in Italien, im zweiten oder dritten Jahrhunderte gemachten Kalender hält, nach der Meinung Jablonskys. (Specim. nov. interpr. tab. Bemb. n. 1. §. 5. Miscell. Berolin. t. 6. p. 141. 142.) Caylus, der sie für eine ägyptische Arbeit ansieht, sezt ihr Alter nicht höher als die christliche Ära. (Rec. d'antiq. t. 5. tab. 14. p. 44.) Fea.

fel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber auf derselben, die sich an keinen von den Römern nachgemacheten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Altertums derselben, und zur Widerlegung jener Meinung.[1])

§. 14. Nebst den Statuen und erhobenen Werken gehören hieher die Kanopi, die insgemein aus Basalt gearbeitet worden, nebst geschnittenen Steinen, die so wie jene mit ägyptischen Figuren und Zeichen besezet sind. Von den Kanopen späterer Zeiten besizet der Herr Cardinal Alexander Albani die zween schönsten in grünem Basalt, von welchem der beste, welcher auf dem Vorgebirge Circeo, zwischen Nettuno und Terracina, gefunden worden, bereits bekañt gemachet ist;[2]) ein ähnlicher Kanopus aus eben dem Steine, stehet im Campidoglio,[3]) und ist, wie der andere der Villa Albani, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden wor-

[Lessing und Eschenburg haben manches, was interessant ist, über dieses Denkmal gesagt und gesammelt, in des erstern Schriften 10 B. 327 — 365 S. 15 B. 420 — 425 S.]

1) Zufolge dessen, was oben (2 B. 3 K. 2 §. Note.) von Winckelmañs später gehegten Meinung über die Zeit des Erlöschens der hieroglyphischen Schrift angemerkt ist, wäre der Umstand, daß auf der isischen Tafel Hieroglyphen stehen, eben kein vielgeltender Beweis von dem hohen Altertume dieses Monuments, allein der Styl, den man an demselben wahrnim̃t, läßt kaum zweifeln, daß Winckelmañ richtiger als Warburton oder Pauw und Caylus davon geurtheilt habe. Meyer.

2) Essay sur les hieroglyphes, p. 294. Borioni, collect. antiq. Rom. n. 3.

Dieser Kanopus ist wirklich in der Villa Albani; der andere ist niemals, so viel ich weiß, da gewesen. Fea.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

den. Von dem Alter dieser Werke kan man theils aus der Zeichnung, theils aus der Arbeit, und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen schließen. Die Zeichnung sonderlich des Kopfs der Kanopen ist völlig im griechischen Style; die erhobenen Figuren auf dem Bauche aber sind Nachahmungen ägyptischer Figuren; die Arbeit derselben ist erhoben, und folglich nicht von ägyptischen Künstlern gemachet, deren erhobene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchen sie gehauen sind.[1]

§. 15. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diejenigen Scarabäi, deren hohe, gerundete Seite einen Käfer, erhoben geschnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptische Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine für sehr alt halten,[2] haben kein anderes Kenzeichen vom hohen Altertume, als die Ungeschiklichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keines. Ferner sind alle geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit, unter welchen Serapis nichts Ägyptisches hat, sondern der Pluto der Griechen ist, wie ich in der Folge beweisen werde; und man saget auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus

1) Da von Kanopen geredet wird, so ist es vielleicht der schicklichste Ort, anzumerken, daß im Museo Pio-Clementino ein großer Kanopus von kostbarem weißlichen Alabaster steht, dessen Bauch iedoch mit keinen im Basrelief gearbeiteten Figuren, sondern mit gewundenen Cannellirungen versehen ist. Ein kleiner von gebrañter Erde mit ganz glattem Bauche, nebst dem Kopfe oder Dekel von einem andern, ebenfalls aus gebrañter Erde, befindet sich in der Samlung campanischer, hetrurischer und anderer Gefäße bei der florentinischen Galerie. Meyer.

2) Natter, pierr. gravées, fig 3.

Thracien gekommen, und allererst durch den ersten Ptolemäus in Ägypten eingeführet worden.[1]) Von Steinen mit dem Bilde des Anubis befinden sich funfzehen in dem ehemaligen stoschischen Museo, und alle sind von späterer Zeit. Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas nennet, sind izo durchgehends für Machwerke der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erkläret, und nicht würdig, in Absicht der Kunst in Betrachtung gezogen zu werden.[2])

§. 16. In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der ältesten ägyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und Form des Nakenden derselben. Einige mänliche Figuren sind, wie die wahren ägyptischen, nur mit einem Schurze angethan; und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beschorenen Kopfe eine Loke auf der rechten Seite hängen hat, ist ganz nakend, wie sich keine alte mänliche Figur der Ägypter findet.[3]) Die weiblichen Figuren sind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der angezeigeten ältesten Art, so daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, und oben an den Armen, angedeutet worden. Von dem Unterleibe hänget an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Mehrere Abraxas sieht man abgebildet bei Montfaucon (Antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 144. seq.) [und ein Verzeichniß in der Beschreib. d. geschnitt. Steine.] Fea.

3) Die Statue Memnons ist auch ganz nakend und ohne Schurz, wie die hier gedachten Figuren. [Bei Fea t. 1. tav. 4] Bei Caylus (Recueil) finden sich mehrere kleine Figuren dieser Art. Fea.

den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht werden. Über eine solche Bekleidung haben andere weibliche Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorn auf der Brust zusammengebunden ist, nach eben der Art, wie ich oben angemerket habe. Eine Isis in Marmor, in der Galerie Barberini, um welche sich eine Schlange gewikelt hat, trägt eine Haube, wie ägyptische Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren über der Brust, nach Art der Kanopen. Als etwas Besonderes ist eine mänliche Figur von schwarzem Marmor in der Villa Albani, von welcher der Kopf verloren gegangen ist, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet ist; das Geschlecht aber ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige desselben kentlich.[1])

1) Diese Figur [bei Fea t. 1. tav. 14.] scheint mir die eines Priesters der Procession zur Ehre der Isis zu sein, welche nach Apulejus (Metam. l. 11. p. 372.) mit einem weissen, engen, von der Brust bis zu den Füßen herabgehenden Gewande bekleidet waren. Die Stellung könte glauben lassen, daß es derjenige ist, welcher ein Licht vortrug. Fea.

Viertes Kapitel.

§. 1. Das dritte Stük dieses zweiten Abschnittes betrift den mechanischen Theil der ägyptischen Kunst, und zwar zum ersten in der Bildhauerei, und zum zweiten in der Malerei. Bei beiden wird sowohl die Art und Weise der Ausarbeitung ihrer Werke, als die Materie, in welcher sie gearbeitet sind, betrachtet.

§. 2. In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus, daß die ägyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem sie ihre festgesezete Maße auf denselben getragen, auf dessen Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meister in die Arbeit einer Figur getheilet. 1) Nach eben der Art sollen Telekles und Theodorus aus Samos eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemachet haben; Telekles die eine Hälfte zu Samos, Theodorus die andere Hälfte zu Ephesus. Diese Statue war unter der Hüfte, bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesezet, so daß beide Stüke vollkommen auf einander passeten. So und nicht anders kañ der

1) L. 1. ad fin.

Aus dieser Stelle will Amoretti den Winckelmañ also berichtigen, daß nicht blos zwei, sondern mehrere Künstler an verschiedenen Orten an einer Statue gearbeitet hätten. Diodor sagt aber ganz so wie Winckelmañ behauptet, und was aus dem Zusammenhang der ganzen Stelle deutlich hervorgeht. Meyer.

Geschichtschreiber verstanden werden.[1] Deñ ist es glaublich, wie es alle Übersezer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter, nach der Fabel,[2] das erste Geschlecht dopelter Menschen von oben mitten durchgeschnitten? Die Ägypter würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäus sehen ließ, welcher auf diese Art halb weiß und halb schwarz war, geschäzet haben.[3] Zum Beispiele meiner Erklärung kañ ich den mehrmal erwähneten ägyptischen Antinous des Musei Capitolini anführen, als welcher aus zwo Hälften bestehet, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesezet sind: derselbe wäre also als eine Nachahmung der Ägypter auch in diesem Stüke anzusehen.[4] Es stand dieser Antinous vermuthlich

1) Man lese, anstatt κατα την οροφην, κατα την οσφυν, (Aristot. de histor. animal. l. 1. p. 14. edit. Sylburg.) εχομενα τετων, γαστηρ και οσφυς, και αιδοιον, και ισχιον (Herodot. l. 2. c. 40.) und bedenke, daß κατα niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von der Folge gebrauchet wird. Rhodomañs und Wesselings Muthmaßung auf κορυφην kañ gar nicht statt finden; die alte Lesart ορσφην koñt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher. Winckelmañ.

2) Platon. Conviv. p. 190.

3) Lucian. Prometh. c. 4. p. 28.

4) Daß der Antinous im Museo Capitolino aus zwei Hälften zusammengesezt ist, muß man nicht der Nachahmung des ägyptischen Styls, sondern vielmehr der Natur des parischen Marmors zuschreiben, welcher sich nach Plinius (l. 36. c. 8. sect. 13.) und Isidor (Etym. l. 16. c. 5.) nicht in sehr großen Stüken fand, wie auch Visconti von der aus dem Palaste Paganica in das Museum Pio Clementinum

unter den ägyptischen Gottheiten in dem sogenannten Kanopus in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli, wo er gefunden worden. Dieser Weg zu arbeiten, welchen Diodorus angibt, müßte aber nur bei einigen kolossalen Statuen gebrauchet worden sein, weil alle andere ägyptische Statuen aus einem Stüke sind. Es redet aber Diodorus selbst von vielen ägyptischen Kolossen aus einem Stüke, [1]) von denen sich noch bis izo einige erhalten haben: [2]) unter jenen war die Statue des Königs Osymandya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten. [3])

gekommenen, 13 römische Palm hohen Juno Lanuvina urtheilt, die ursprünglich aus mehreren zusammengefügten Stüken des feinsten parischen Marmors gearbeitet ist. Fea.

Schiklicher kann indessen auf den aus zwei Stüken bestehenden capitolinischen Antinous dasjenige angewendet werden, was Visconti (Mus Pio - Clem. t. 2. p. 85.) aus Veranlassung der von ihm erklärten obern Hälfte eines auf eben diese Weise gearbeiteten schönen Bakchus bemerkt: „Wegen des bequemern Transports „verfertigte man die Statuen aus mehrern Stüken, „und gewöhnlich aus zweien. Vornehmlich solche, glau„be ich, die entfernt von dem Ort ihrer Bestimmung „gearbeitet wurden, zum Gebrauch oder zum Schmuk „der Paläste und Landhäuser von Privatpersonen, und „damit sich diese Werke auch, nach Belieben der Eigen„tümer, leicht von einer Stelle zur andern versezen lie„ßen. Drei weibliche Statuen im Museo Capito„lino und eine, die den Kaiser Hadrianus in der „Rüstung darstellt, im Palaste Ruspoli, sind so gear„beitet, und von allen ist (so wie von dem erwähnten „Bakchus) die untere Hälfte verloren gegangen. Meyer.

1) L. 1. S. 47 — 48.

2) Pococke, descript. t. 1. book 2. chap. 3. p. 106.

3) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

Aber Pococke sagt in der gegebenen Beschreibung

§. 3. Alle übrig gebliebene ägyptische Figuren sind mit unendlichem Fleisse geendiget, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie es einige der besten griechischen Statuen in Marmor sind, weil auf diesem Wege dem Granit und dem Basalt keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spize der hohen Obelisken sind wie Bilder, die in der Nähe müßen betrachtet werden, ausgeführet, welches an dem barberinischen, und sonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beide liegen, zu sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr eines Sphinx mit so viel Verständniß und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an griechischen erhobenen Arbeiten in Marmor kein vollkommener geendigetes Ohr findet. Eben diesen Fleiß siehet man an einem wirklich alten ägyptischen Steine des stoschischen Musei, welcher in der Ausarbeitung den besten griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgibt. [1]) Es stellet dieser Stein, welcher ein ausserordentlich schöner Onyx ist, eine sizende Isis vor, und ist nach Art der Arbeit auf den Obelisken geschnitten; und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weisses Blättchen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um diese weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptischen Künstler zuweilen aus, um Augäpfel von besonderer Materie hineinzusezen, wie man an einer oben erwähneten

dieser Statue (l. 2. ch. 4. t. 1. p. 289.), daß sie aus fünf Stüken zusammengesezt sei, wie auch die Abbildung bei Fea zeigt. Meyer.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. 1 Kl. 2 Abth. 50 Num.]

Isis des zweiten ägyptischen Styls im Museo Capitolino, an einem Kopfe in der Villa Albani und an einem andern abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri siehet. An einem Kopfe nebst der Brust in dieser lezten Villa sind die Augen aus einem verschiedenen Steine so genau eingepasset, daß sie hineingegossen scheinen und an einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem schönsten röthlichen und kleinkörnichten Granite bemerket man Augäpfel mit spizigen Eisen geendiget, und nicht, wie der Kopf selbst, geglättet.

§. 4. Die übrigen Werke der ägyptischen Bildhauerei bestehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhoben sind; das ist: sie sind erhoben an und vor sich selbst, nicht aber in Absicht der Werke, worin sie gearbeitet sind: deñ sie liegen innerhalb der Fläche derselben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künstlern dieser Nation nur in Erzt gemachet, deren Form und Guß dieselben bildete. Von dieser Art Werke findet sich ein Wassergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bei den Opfern gebrauchet wurde, und bei den römischen Scribenten, wo diese von ägyptischen Gebräuchen reden, Situla heisset, von demjenigen aber, der es zuerst bekañt gemachet hat, irrig für dasjenige angegeben worden, welches Vannus Iacchi genennet wird.[1] Der nachherige Besizer dieses Gefäßes, der berühmte Graf Caylus, hat solches beschrieben,[2] und ich werde unten von demselben zu reden Gelegenheit haben.[3]

1) Martin, explic. de div. mon. sing. relig. des Egypt. S. 4. p. 150.

2) Caylus, recueil d'Antiq. t. 6. Antiq. Egypt. pl. 12. p. 40.

3) [2 B. 4 K. 21 §.]

§. 5. Weñ ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptischen erhobenen Werke nur allein in Erzt gearbeitet worden: so weiß ich sehr wohl, daß sich erhobene Arbeiten in ägyptischen Steinen finden, wie die gedachten Kanopen von grünlichem Basalte sind. Es erinnere sich aber der Leser, daß ich diese Arten von Figuren unter die neueren Nachahmungen gesezet habe, die zu der Römer Zeit gemachet worden sind.[1]) Man könte mir hier das Gegentheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weissem Marmor, von der ältesten ägyptischen Kunst, welcher auf dem Campidoglio an der Wohnung des Senators eingemauert stehet, weil derselbe nicht nach ägyptischer, sondern nach griechischer Art erhoben, gearbeitet scheinet. Betrachtet man aber diesen Kopf durch ein gutes Fernglas, so entdeket sich, daß von einem grösseren Werke dieser bloße Kopf übrig geblieben ist, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor gesezet hat, so daß derselbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worin er gearbeitet worden, erhoben gewesen sein wird.[2])

1) Der Engländer Byres in Rom besaß das Fragment eines etwa drei Zoll hohen, einen halben Zoll diken und wenig mehr als drei Zoll breiten Basreliefs aus ägyptischem Alabaster, worin der Künstler zwei gelbe Fleken benuzte, um zwei Affen darzustellen; die darauf befindlichen Hieroglyphen sind jenen an den Abraxas ähnlich. Wahrscheinlich ist es eine ägyptische Arbeit aus der spätern Zeit. Fea.

2) Winckelmañs Vermuthung wird auch von Fea für gültig anerkañt, nach Anzeige eines unter dem Kinne dieses Kopfes noch übrig gebliebenen Stüks der alten Grundfläche, welche concav gewesen zu sein scheint. Die Umgebung von moderner Arbeit bestehe übrigens nicht aus Marmor, sondern nur aus Stucco. Meyer.

§. 6. Was zum zweiten die Materie betrift, in welcher die ägyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren von gebrañter Erde, von Holz, von Stein und von Erzte.

Von kleinen Figuren in gebrañter Erde findet sich, wie der Grav Caylus berichtet,[1] eine große Menge in der Insel Cypern, weil dieselbe den Ptolemäern unterworfen war, und also auch mit Ägyptern wird besezet gewesen sein. Es sind auch verschiedene dieser Figuren in dem wahrhaftigen alten Styl ihrer Künstler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeket worden; und ich selbst besize fünf kleine solche Priester der Isis, und noch mehrere befinden sich in dem Museo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten grosbritanischen Ministers zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder einer Glätte überzogen sind.[2] Es halten diese Figuren in den kreuzweis auf der Brust gelegeten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hänget. Dieses Täfelchen ist an zwo größeren Figuren dieser Art, in dem herculanischen Museo, mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich siehet.

§. 7. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet,[3] werden in verschiedenen Museis

1) Recueil d'Antiq. t. 4. pl. 14. n. 3. p. 43.

2) Entweder sind sie nur einfach überzogen oder auch zuweilen ganze aus jenem Schmelz verferrigt, den man für ein dem chinesischen ähnliches Porcellan hält, nach Caylus. (Recueil d' Antiq. t. 4. pl. 8. num. 5. p. 24. t. 5. pl. 14. p. 39.) Fea.

3) Sind auch zum Theil wirkliche Mumienkasten. Fea.

verwahret, und drei derselben besizet das Museum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalet ist.

§. 8. Der ägyptischen Steine gibt es verschiedene Arten, wie bekañt ist, nämlich Granit, Basalt und Porphyr.

§. 9. Der Granit, welcher der äthiopische Marmor des Herodotus, oder der thebaische Stein sein soll, ist von zwiefacher Art, nämlich der weisse und der schwarze und der rothe und weißliche.[1] Der erstere findet sich in vielen Ländern, jedoch nicht so vollkommen von Farbe und Härte als der ägyptische: der zweite aber ist allein aus Ägypten gekommen. Aus dieser Art Granit sind alle Obelisken gehauen, auch finden sich viele Statuen aus denselben gearbeitet, unter andern

1) Es gibt nicht blos zwei, sondern viel mehr Arten von Granit, z. B. einen grünlich melirten und einen beinahe ganz grünen. Aus diesem leztern sind die Tafeln am Fußgestelle der Statue des h. Petrus in der vaticanischen Basilika, die man gewöhnlich aus grünem Porphyr gearbeitet glaubt, wovon sie sich aber dadurch unterscheiden, daß der grüne Granit weniger fest ist, und die eingesprengten weissen Fleke desselben weniger bestim̃t sind. Visconti hat für das Museum Pio-Clementinum einen Fuß von grünem Granit ohne diese weissen Fleken erstanden, woran der Stein in seiner Art so schön ist, daß er selbst mit dem Plasma di Smeraldo wetteifern köñte. Noch eine andere seltene Art von Granit gibt es, der Baiolato genañt wird; und es sind, ausser den für das Museum Pio-Clementinum von Visconti angeschaften Stüken, auch die zwei grossen Säulen am Altare des h. Gregorius in der vaticanischen Basilika aus diesem Steine gearbeitet. Viele andere noch feinere und festere Granite werden von den Künstlern ägyptischer Marmor genañt. Ein sehr seltener Granit von blaßgelber Farbe mit schwarzen Punkten gehört zu den festesten. Fea.

drei der größten im Museo Capitolino.[1]) Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte,[2]) und nebst dieser ist die größte Figur ein angeführeter vermeineter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani,[3]) ohne die andern anzuführen. Jene Art von gröberen Körnern dienete am häufigsten zu Säulen. Es ist eine neuere Fabel, wenn in vielen Büchern vorgegeben wird, Pabst Alexander VII. habe eine von den Eksäulen an der Vorhalle des Pantheons aus Granit der Insel Elba verfertigen lassen; diese Säule ist von rothem Granite, der vornehmlich Ägypten eigen ist.

§. 10. Der gewöhnliche Basalt ist ein Stein, der mit der Lava des Vesuvius, womit ganz Neapel gepflastert ist, auch mit den Pflastersteinen der alten römischen Straßen zu vergleichen ist,[4]) und

1) Es ist überflüssig, anzumerken, daß ein großer Gelehrter, Scaliger (in Scaligerian.) und ein neuerer Reisender, Motraye (voyage, t. 2. p. 225.) [nebst Andern] sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sei. In Spanien ist ein Überfluß von allerhand Art Granit, und es ist der gemeinste Stein daselbst; es findet sich derselbe auch in Deutschland und in andern Ländern. Winckelmann.

2) Montfaucon (Antiq. expl. Suppl. t. 2. livr. 6. ch. 1. num. 6. pl. 36. p. 131.) hält diese Statue der Isis für schwarzen Basalt, und Fea für Basaltgranit. Meyer.

3) Ohne Grund hält Raffei (Osservaz. sopra alc. aut. monum. tav. 5. p. 53.) diese Statue für Basalt. Meyer.

4) Das Pflaster der ältesten römischen Straßen, wie der Via Appia, vor der Ausbesserung durch Trajanus, von der Seite der pontinischen Sümpfe, ist von Kalkstein. Die Römer bedienten sich der ihnen am nächsten liegenden Steine. Fea.

eigentlich zu reden, ist der Basalt eine Art gleichfärbiger Lava, so wie es diese noch izo am häufigsten ist. Es finden sich aber zwo Arten von Basalt, nämlich der schwarze als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem sind sonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borghese. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano,[1] der andere in der Villa Giulia, beide von zehn Palmen lang, sind von röthlichem Granite. Aus schwarzem Basalte sind unter andern auch die zwo angeführeten Statuen des folgenden und spätern ägyptischen Styls im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Ferner wird aus Basalt, und zwar aus dieser gemeinsten Art desselben, diejenige Statue des Pescennius Niger gewesen sein, die nach dem Spartianus, aus schwarzem Steine war, und diesem Kaiser von dem Könige in Theben geschiket wurde, an dem Giebel dessen Hauses in Rom dieselbe noch zu den Zeiten des gedachten Scribenten stand, und es war dieselbe mit einer griechischen Inschrift begleitet.[2] Die Farbe des Steins deutete symbolisch auf den Namen Niger. Weder Ägypten noch Theben hatten damals Könige, und man kañ dieses nicht anders als von einem römischen Befehlshaber, welcher gleichsam anstatt des Königs zu Theben war, verstehen, wie dieses von mir bereits erkläret worden. Der grünliche Basalt findet sich von verschiedenen Stufen in dieser Farbe,

1) Dieser jezo in dem Museo Pio-Clementino befindliche Sphinx ist 12 Palm, der andere ist 10 Palm lang, und aus einem mehr an Schwarz als an Roth gränzenden Granit. Fea.

2) Boze, réflex. sur les med. de Pescenn. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 117.

und auch von verschiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptische als griechische Künstler in diesem Steine gearbeitet. Von ägyptischen Figuren aus diesem Steine befindet sich ein kleiner sitzender Anubis im Museo Capitolino;[1] ferner Schenkel und die untergeschlagenen Beine in der Villa Altieri, und eine schöne Vase mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derselben in dem Museo des Collegii Romani. Diese Füße geben das Zeugniß, daß dieses das schönste Werk der Bildhauerei gewesen sein würde, welches wir von den Ägyptern haben. Köpfe aus dieser Art Basalt siehet man in der Villa Albani und Altieri, und ich selbst besize daraus einen Kopf mit einer Mitra bedeket. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen ägyptischer Werke in späteren Zeiten gemachet, wie die Kanopi sind. Von griechischen Werken sind mir bekant ein Kopf eines Jupiter Serapis in der Villa Albani, welchem das Kiñ mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe noch nicht hat können ergänzet werden;[2] ferner ein Kopf eines Ringers mit Pankratiastenohren, den der jezige maltheſiſche Gesandte zu Rom besizet, und von der schwarzen Art besize ich selbst einen schönen aber verstümmelten Kopf; über beide wird an einem an-

1) Es ist kein Anubis, sondern ein Affe, und vielleicht derselbe, welchen Aristoteles (de histor. animal. I. 2. c. 8.) beschreibt. Er ist in Wahrheit aus grünem Basalt und nicht aus grünem Porphyr, wie Bottari sagt. (Mus. Capitol. tav. 85. p. 148.) Fea.

2) Er ist später ergänzt worden.

Einen ähnlichen 3 Zoll hohen, wohl erhaltenen und weit schönern Kopf besizt Byres. Ihm fehlt indessen auch der Modius, wie dem in der Villa Albani. Amoretti u. Fea.

dern Orte dieser Geschichte eine Muthmaßung beigebracht.[1])

§. 11. Ausser diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd.

Der Alabaster wurde bei Theben in großen Stüken gebrochen,[2]) und es findet sich eine sizende Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebst einer andern kleineren sizenden Figur in dem Museo des Collegii Romani. Von größeren Statuen aus Alabaster ist nur die einzige vorher angeführete übrig, die sich in der Villa Albani befindet,[3]) deren Obertheil, welches fehlete,

1) Im Museo Pio-Clementino sind jezo die zwei schönsten, großen, von Winckelmañ späterhin (6 B. 1 K. 8 §.) erwähnten Urnen, die eine ferrei coloris atque duritiæ, wie Plinius sagt (l. 36. c. 7. sect. 11.), die andere von grüner Farbe. An der ersten finden sich Flekken wie am Marcasit [Schwefelkies] und Streifen von röthlichem Granit. In eben diesem Museo sieht man auch eine bewundernswürdig ausgeführte große Vase mit Masken und Thyrsusstäben verziert, von grünem Basalt, den man aber hart erkeñt, weil er durch das Feuer sehr gelitten hat. Dieses Kunstwerk wurde in einer auf dem Quirinal gemachten Grube entdekt. Auch die mehrmal erwähnte ungefähr 3 Palm hohe Pastophora ist von derselben Farbe und Steinart. Fea.

2) Theophrast. de Lapid. post init. p. 392. [Theben in Ägypten.]

3) Diese Statue wurde vor ohngefähr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jesuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Marzo war; und ebendaselbst (Donati, Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.), aber auf einem den Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführete Osiris mit einem Sperber-

aus einem hiesigen Landalabaster ergänzet worden ist. Der Alabaster des Untertheils bis an die Hüf-

kopfe, im Palaste Barberini, gefunden. Der Alabaster jener Statue ist heller und weisser, als insgemein der andere orientalische, wie Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) von dem ägyptischen Alabaster angibt. Der Verfasser einer Abhandlung von kostbaren Steinen (Giovanni da R. Lorenzo dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi, part. 1. c. 2. §. 23. Saggi di Dissertaz dell' Acad. di Cortona, t. 1. p. 29.) hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine ägyptische Statue in Alabaster finde. Es wird ausserdem dessen Meinung, daß, wenn irgend die Ägypter Statuen aus Alabaster gemachet hätten, sie sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen sein müßten, durch diese Statue eingeschränket. Die Base derselben hält vier und einen halben römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur sizet, die Base mitbegriffen, bis an die Hüften dieser sizenden Figur. Wer da weiß, daß der Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vasen in der Villa Albani von zehn Palm im Durchmesser gehöret hat, kan sich noch größere Stüke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren eine derselben ausbesserte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war geführet worden, fand sich ein angesezeter Tartar [oder vielmehr ein Selenit] in demselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Herr Cardinal Girolamo Colonna hat Tischblätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kan man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen. Winckelmann.

Im Museo Pio-Clementino (t. 2. p. 39.) sagt Visconti: „Das herliche Fragment der sizenden Statue „aus Alabaster in der Villa Albani hätte mit den „Symbolen des Horus ergänzt werden sollen, dessen „Farbe, nach den Überlieferungen der Priester, weiß „war.“ Aus diesem weissen Alabaster ist im Museo Pio-Clementino der oben gedachte Kopf des Kanopus

ten, welcher weißlich ist, und noch weissere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, ist nicht zu verwechseln mit einem andern Alabaster, der ebenfalls bei Theben in Ägypten, und bei Damaskus in Syrien, gebrochen wurde, und vom Plinius Onyx (nicht der Edelstein dieses Namens) genennet wird,[1] und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieser Alabaster scheinet derjenige zu sein, dessen Lagen dem Agathonyx in gewisser Maße ähnlich sind, daher derselbe vielleicht also benennet worden. Von dieser Art kostbarer Gefäße finden sich verschiedene in mancherlei Größe in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, deren einige die Größe einer Amphora haben können.[2] Plinius nennet ein Gefäß von dieser Form vas amphorale,[3]

(S. 219.) gearbeitet, den man für sehr alt und vielleicht aus der Zeit des ersten Styls der Kunst halten muß. Daß es ein Kanopus gewesen, sieht man an dem inwendigen leeren Raume, welcher die Vase bildete, wovon nur ein kleines Stük erhalten ist. Fea.

1) L. 36. c. 7. sect. 12. l. 37. c. 10. sect. 54.

2) Der Autor wollte vielleicht sagen, daß diese Vasen die Gestalt der Amphora haben, da sie nicht gar zwei Palm hoch sind und ihnen also viel an der Größe einer Amphora fehlt, welches eines der größten Maße bei den alten Römern war. Fea.

3) L. 37. c. 2. sect. 10.

In dieser Stelle redet Plinius von einem Gefäße aus Krystall. Des vom Cornelius Nepos hochgeschäzten vas amphorale aus Alabaster gedenkt er ebenfalls. (L. 36. c. 7. sect. 12.). Das größte Gefäß aus orientalischem Alabaster, von der im Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) erwähnten Gattung, ist das ohngefähr sechs Palm hohe (die Basis eingerechnet), welches vor einigen Jahren unter einem Hause bei der Kirche S. Carlo

welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals gesehen hatte. Eines der schönsten solcher langen Gefäße besitzet der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beim Nachgraben in dessen Villa bei Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaster, aber nicht von der Form einer Amphora, sondern in der Gestalt einer Birne, auch nicht von Onyxalabaster, sondern vielmehr von der ersteren weißlichern Art, befindet sich in der Villa Borghese, und dienete zur Verwahrung der Asche, wie folgende Inschrift auf demselben anzeiget:

P. CLAVDIVS. P. F.

AP. N. AP. PRON.

PVLCHER. Q. QVÆSITOR.

PR. AVGVR.

Diese Inschrift ist wenigstens in dem gruterschen Werke nicht befindlich. Derjenige, dessen Asche dieses prächtige Gefäß enthielt, kan̄ kein anderer sein, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius oder Claudius, welches man in dem Geschlechtsregister des claudinischen Hauses nachsuchen kan̄.[1])

§. 12. Von Porphyr finden sich zwo Arten, der rothe, vom Plinius Pyropöcilon genan̄t,[2]) und der grünliche, welcher der seltenste und zuweilen wie mit Golde bespritzet ist, welches Plinius von dem thebanischen Steine sa-

al Corso zu Rom, nicht weit vom Mausoleum des Augustus, gefunden worden. Es ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

1) Suet. in Tiber. c. 2.

2) L. 36. c. 22. sect. 43.
Eben diesen Stein nen̄t Plinius (l. 36. c. 8. sect.

get.[1] Von dieser lezten Art aber sind keine Figuren, sondern nur Säulen übrig, welches die allerseltensten sind. Zwo große Säulen stehen vor der Porta S. Paolo in der Kirche Alle tre Fontane genañt, jenseit der S. Paulskirche;[2] zwo andere sind in der Kirche zu S. Lorenzo aussser Rom[3] dergestalt eingemauert, daß nur eine geringe Spur von denselben sichtbar ist; vier waren in dem Palaste Farnese, welche nach Neapel geführet worden, und in der Galerie zu Portici dienen sollten; und zwo kleinere Säulen führete Fuentes, ein partugisischer Gesandter zu Rom, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit sich nach Portugal. Aus diesem Steine befanden sich ehemals zwei große, schlecht gearbeitete neue Gefäße in dem Palaste Verospi zu Rom, und eine kleinere, aber alte Vase, in der Villa Albani.

Die übrig gebliebenen Statuen aus rothem Porphyr, welcher, wie Aristides berichtet,[4] in Ara-

13.) Syenit, von der Stadt Syene, welche an den Gränzen von Ägypten und Äthiopien liegt. (Strab. l. 17. p. 1174.) Plinius fügt (sect. 14.) hinzu, daß man Obelisken aus diesem Steine gemacht. Wahrscheinlich ist also der Pyropökilos genañte Stein ein Granit und kein Porphyr. Von den kleinen Fleken oder weissen Punkten, mit welchen die rothe Farbe des Porphyrs untermischt ist, heißt er Leptopsephos. Fea.

1) L. 36. c. 8. sect. 13.

2) Sie sind in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Fea.

3) Diese beiden sind nicht von Porphyr, sondern von einem schwärzlichen sehr feinen Granit. Sie sind über die Hälfte sichtbar. Fea.

4) Oratio Ægyptiaca, p. 349.
Aristides scheint von jener, an den Gränzen Af-

bien gebrochen wird, (und von welchem Steine, wie Herr Assemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek versichert, zwischen dem rothen Meere und dem Berge Sinai große Gebirge sind,) sind entweder als Werke anzusehen, die unter den Ptolemäern von griechischen Künstlern in Ägypten gearbeitet worden, wie ich künftig anführen werde; oder es sind dieselben zu der Zeit der römischen Kaiser gemachet: den die mehresten von diesen stellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke gezieret wurden. 1) Zween

rikas östlich von Ägypten gegen das rothe Meer liegenden Provinz zu reden, welche die alten und neuern Autoren auf gleiche Weise Arabien nennen. (Herodot. l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1155. Plin. l. 5. c. 9. sect. 11 — 12. Prideaux, Marmor. Oxonien. p. 103.) Dieses Land gränzte an Ägypten und hieß deßhalb das ägyptische Arabien, nach dem Ptolemäus (l. 4. c. 5.), der noch hinzufügt, daß da ein Gebirg sei, woraus man Porphyr ziehe. Also aus diesem Grunde, und weil die Porphyrgrube gegen Oberägypten oder Thebais und gegen Äthiopien hin gelegen war, sagten die alten Autoren daß sich dieser genañte Stein in Ägypten, Thebais und Äthiopien fand. (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11. Euseb. eccl. hist. l. 8. de martyr. Palæstin. c. 8. p. 420. Sidon. Apollinar. carm. 5. Panegyr. major. v. 34. Paul. Silentiar. descript. S. Sophiæ, part. 1. v. 245. p. 510. part. 2. v. 508. p. 515.) Alle diese verschiedenen Autoren reden, wie man leicht sieht, von einem und demselben Steinbruche. Übrigens neñt Aristides diesen Porphyrbruch als einen sehr berühmten, wohin man Verbrecher schike, um daselbst zu arbeiten; und nach Eusebius wurden auch die Christen dahin geschikt. Fea.

1) Im Museo Nani zu Venedig ist die obere Hälfte einer Statue, aber ohne Arme, welche einen Priester vorstellt, mit einer Haube auf dem Kopfe. Sie ist drei und drei Viertel römische Palm hoch und scheint ägyptische Arbeit. Fea.

solcher Könige findet man in der Villa Borghese, und zween andere in der Villa Medicis. Aus eben dieser Zeit ist eine sizende weibliche Figur in dem Palaste Farnese, deren Kopf und Hände, welche schlecht sind, aus Erzt von Guglielmo della Porta gemachet zu sein scheinen. Das Obertheil einer geharnischten Statue, im Palaste Farnese, ist in Rom gearbeitet; denn es wurde, wie es izo ist, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio, in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek, berichtet. Von höherer Zeit und Kunst sind: eine Pallas in der Villa Medicis; die schöne sogenannte Juno in der Villa Borghese mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beide Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttin am Aufgange zum Campidoglio; und diese können vielleicht Werke griechischer Künstler in Ägypten sein, wie am gehörigen Orte soll gezeiget werden. Von den ältesten ägyptischen Figuren aus Prophyr ist zu unsern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines chimärischen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen ist. In dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen aus diesem Steine. [1])

1) Greave, descr. des Pyram. d'Egypt.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 73.) widerspricht Winckelmanns Angabe von Prophyrstatuen aus den Zeiten der Ptolemäer, und behauptet, man könne keines der noch vorhandenen Kunstwerke mit Wahrscheinlichkeit in jene Zeit hinaufrüken; ja es scheine sogar, die Alten hätten vor der Regirung des Kaisers Claudius nicht angefangen, sich dieser überaus harten Steinart zu bedienen. Aus den von ihm angeführten Stellen alter Autoren wird aber dieses noch immer nicht ganz klar, und wenn nach dem Augenschein an den vorhandenen Kunst-

§. 13. Man könte zweifeln, ob dieser Stein in Ägypten gebrochen worden, da kein einziger Reisender, so viel uns wissend ist, von Prophyrbrüchen in diesem Lande Meldung thut, und dieser Zweifel veranlasset mich, in einige Untersuchung dieses Steins hineinzugehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Keñtnisse, die ich von dem Granit habe, zu erklären.

Es ist bekañt, daß sich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, so daß in Frankreich viele Häuser aus diesem Steine gebauet sind; ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, trift man nichts als Granit an. Da sich nun unter der Lava des Vesuvius Stüke von weissem Granite finden, die man zerreiben kañ, und die den Stüken der vom Feuer zermalmeten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich sind: so folget daraus, daß ein solcher Granit des Vesuvius entweder nicht völlig reif geworden, oder welches glaublicher ist, durch ein neues Feuer dieses Berges aufgelöset worden sei. Weñ wir mit dieser Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herabgeflossen sein soll, und solche Entzündung als feurige Aus-

werken selbst geurtheilt werden soll, so behält Winckelmañ, ein offenbar besserer Kenner als Visconti, Recht. Deñ alle Merkmale des Styls und Geschmaks der verschiedenen Zeiten an den alten Monumenten der bildenden Kunst müßten unzuverläßig sein, und es würde der Kunstgeschichte, in sofern sie sich auf dieselben bezieht, wenig Werth übrig bleiben, weñ die sogenañte Juno in der Villa Borghese und der Sturz einer bekleideten weiblichen Statue am Aufgange zum Capitolium nicht früher als zur Zeit des Kaisers Claudius gearbeitet sein solten. Meyer.

würfe dieser Gebirge ansehen, so wird wahrscheinlich, daß der dortige Granit sowohl, als der Granit anderer Länder, durch feuerspeiende Berge erzeuget sein müße.

§. 14. Dieses führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar ist, daß dieser Stein auf gleiche Art wie der Granit entstanden sei. Deñ Herr Desmarest, ein erfahrener Naturkündiger, und Aufseher der Manufacturen in Frankreich, hat in einigen Gebirgen dieses Reichs, sonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdeket, doch nur in kleinen Stüken, die in dem Granite, wie in der Mutter, eingeschlossen waren; und eben so entdeket man in vielen Stüken der Lava des Vesuvius große Fleken von dem feinsten schwarzgrünlichen Porphyr; ja man versichert, daß sich rother Porphyr in den Gebirgen von Dalecarlien in Schweden finde. 1)

§. 15. Daß der Porphyr kein ägyptischer Stein sei, köñte auch aus der Seltenheit ägyptischer Figuren von diesem Steine gemuthmaßet werden; deñ während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat sich nur ein einziges Stük einer kleinen ägyptischen Figur von rothem Porphyr, und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches durch gedachten Herrn Desmarest aus Rom, wo es bei einem Steinmezen lag, in das Museum der Altertümer zu Paris versezet worden. Diesen Zweifel bestärkete auch die Nachricht des Herrn Worthley Montague, daß man in Unterägypten (deñ nach Oberägypten erlaubeten die gegenwärtigen Unruhen daselbst diesem gelehrten Reisenden nicht zu gehen,) sehr selten ein Stük Porphyr finde. Es

1) Waller. Mineralogia, t. 1. §. 50. p. 191.

schrieb mir derselbe, daß er in den Trümmern fast unzähliger Städte nur hier und da wenige Stükchen von diesem Steine gesehen habe, auf der ganzen Reise aber von Cairo bis nach dem Berge Sinai finde sich keine Spur desselben.[1] Auf dem einzigen St. Katharinaberge, welcher noch eine Stunden Weges höher ist, erzeuget sich, nach dessen Angabe, dieser Stein. Man bemerke den Porphyr, wie eben derselbe schreibet, nachdem man drei Viertelstunden gegangen ist, es sei derselbe aber nicht von der besten Gattung: deñ das Rothe sei viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom ist, und das Weisse sei nicht geschlossen genug, so daß sich in den weissen Körnern Löcher zeigen. Die Vermischung des Weissen und des Rothen sei den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen sind. Diese pflanz- oder strauchmäßige Art höre auf, weñ man den halben Weg dieses hohen Berges zurükgeleget habe, und er fange an, dichter, und von besserer Farbe zu sein, als er unterwärts war; dennoch aber sei derselbe nicht mit dem schönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Steinbrüchen aber hat dieser Reisende auf dem ganzen Berge nicht entdeket. Endlich haben wir das Zeugniß des Aristides vor uns,[2] welcher ausdrüklich saget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen sei, und man müßte also hieraus schließen, daß die Ägypter sowohl, als vornehmlich die Römer, welche leztere den Porphyr häufiger verarbeitet, diesen Stein in den arabischen Gebirgen brechen haben lassen.

§. 16. Weñ man nun annimt, daß der Granit

1) Der Verfasser der nouveau voyage de Grèce, lett. 9. p. 23. versichert, zu Rosetta Säulen und andere Stüke aus diesem Steine gesehen zu haben. Fea.

2) Orat. Æpypt. p. 349.

wie die Lava entstanden, so folget aus der oben angeführeten Entdekung des Porphyrs im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeuget sei, und daß folglich, wo schöner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu suchen, und gefunden worden sei; und so lässet sich mit großer Wahrscheinlichkeit schliessen, daß, da der schönste Granit aus Ägypten gekommen, auch in diesem Lande Porphyr wachse. Eben die Gebirge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müßen auch den grünen und weit seltenern Porphyr geben, da sich Adern und große Stüke von dieser lezteren Art an Statuen, Säulen und in Tafeln von jenem finden. An einer Statue von rothem Porphyr in der Villa Medicis, welche einen gefangenen König vorstellete, bemerkete man ein großes Stük grünen Porphyrs auf der linken Schulter desselben. Tafeln dieser Art befinden sich in der Kirche S. Lorenzo, in dem Fußboden der Kirche S. Maria Maggiore, in dem sogenañten königlichen Saale (sala regia) des vaticanischen Palastes, in der Villa Borghese und in dem Palaste Lancelloti. Den deutlichsten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyrs gibt ein ungemein harter Stein von derjenigen Art, die man Breccia nennet, und von dem weiter unten gehandelt wird.

§ 17. Der Porphyr kañ, wegen seiner unbändigen Härte, nicht wie der Marmor mit dem Meißel (scalpello) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, sondern will mit Pikeisen, welche zugespizet sind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert sein, bei welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange dennoch bei jedem Schlage Feuerfunken aufspringen; weñ nun endlich nach unzählbarem wiederholeten Piken (so daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zu-

reichete) die Vertiefungen aus dem Gröbsten herausgebracht worden, muß nachher alles mit Schmirgel gezwungen werden, welches Reiben und Schleifen von neuem mehr als ein Jahr erforderte; deñ mehrere Künstler können nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus diesem Steine unendliche Zeit und Geduld erfordert, so muß es uns befremden, daß sich geschikte griechische Künstler gefunden, die sich dieser Pein und langen Weile unterworfen, in welchen der Geist gefesselt ist, und die Hand sich ermüdet, ohne das Auge mit einigem Fortgange der Arbeit zu unterhalten und zu belustigen. Um mich aber noch deutlicher über die angezeigete Bearbeitung dieses Steins zu erklären, so geschiehet dieselbe auf folgende Weise. Die erste Hand, wie man zu reden pfleget, wird demselben mit langen und stangenförmigen Eisen, die vierekicht zugespizet sind, gegeben, welche man subbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stüke abspringen. Hierauf, weñ das Gröbste abgetrieben ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beiden Enden spizig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweiten Ganges werden andere eben so geformete Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergehet man die Arbeit einigemal, bis man zulezt zum Schleifen schreiten kañ. Auf eben diese Art werden Statuen und Säulen verfertiget, und die Künstler arbeiten insgemein mit einer besonderen Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher davon abflieget, zu verwahren. Auf gleiche Art verfähret man mit der sogenañten ägyptischen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart ist. 1)

1) Ausser dem rothen und grünen Porphyr, gibt es

§. 18. Dieser Stein ist zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig ist. Es ist derselbe eine Zusammensezung von unzähligen anderen Arten, und unter andern von Stüken Porphyr beiderlei Farbe, welches mich veranlasset zu glauben, daß derselbe in Ägypten gebrochen worden. Es wurde dieser Stein unter dem generischen italiänischen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Crusca, noch der elende florentinische Scribent Baldinucci erklären, wie hier und dort hätte geschehen sollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stüken anderer Steine bestehet, und dieses ist, wie Menage richtig bemerket,[1] der Grund von dessen Benennung, welche derselbe von dem deutschen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptische Steine in der Bildung dieser Breccia sich vor andern hervorthun, so habe ich geglaubet, man müße derselben den Namen einer ägyptischen Breccia beilegen. Die Hauptfarbe dieses Steins ist die grüne, von welcher hier unendliche Stufen und Abweichungen

auch noch einen schwarzen, aus welchem eine Schale im Museo Pio-Clementino, und, wie einige glauben, auch die Urne unter dem Hauptaltare der Kirche S. Nicolo in Carcere, gearbeitet ist. Vorzüglich merkwürdig ist die sogenannte Porphyr-Breccia (porfido brecciato) an einer sehr seltnen Säule von ohngefähr zwei Palm im Durchmesser und elf Palm in der Höhe. Der Grund ist violetfarbig oder vielmehr roth; die großen und wohl unterschiedenen Flecken sind roth, schwarz und grünlich, und spielen fast in alle bis jezo am Porphyr bemerkten Farben. Lange stand diese Säule unerkannt und vernachläßigt an der Tiber beim Ponte rotto zu Rom, und ist erst seit einigen Jahren in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

1) Origine de la langue italienne v. *Bricia.*

bemerket werden, so daß ich versichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieselben hervorgebracht; und die Mischung dieser Farben muß wunderbar scheinen in den Augen derjenigen, die aufmerksame Betrachter der Zeugungen der Natur sind. Der Sturz vorhergedachter Statue stellet einen sizenden gefangenen König vor,[1]) welcher nach Art barbarischer Völker bekleidet ist, und es fehlet hier nichts, als die äusseren Theile, der Kopf und die Hände, die vermuthlich von weissem Marmor waren. Diese Statue hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem besonderen kleinen Gebäude seiner Villa aufgestellet, welches mit anderen Werken von eben dem Steine gezieret ist. Auf beiden Seiten der Statue stehet eine Säule, und vor derselben eine große runde Schale von zehen Palmen im Durchschnitte, aus eben dem Steine. Ausser diesen Stüken stehet man in der Kathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derselben Breccia, die izo anstatt des Taufsteines dienet.[2])

§. 19. Daß ausser dem Granite, dem Porphyr und dem Alabaster in Ägypten auch verschiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweisen viele daselbst übrig gebliebenen Werke von weissem, schwar-

1) [Bei Fea t. 1. tav. 15.]

2) Aus Breccia gialla ist die [bei Fea p. 59. abgebildete] etwas weniger als einen römischen Palm hohe, obere Hälfte eines ägyptischen Priesters, im Museo Pio-Clementino; und ebendaselbst befindet sich auch eine andere stehende kleine Figur, ungefähr einen Palm hoch, aus einem röthlichen ägyptischen Steine, welche wahrscheinlich einen ägyptischen Bakchus vorstellt, und dem von Caylus mitgetheilten ähnlich ist. (Recueil d'Antiq. t. 3. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 1 et 4. t. 6. pl. 9. n. 3.) Die seltene Zierlichkeit der Arbeit läßt schließen, daß sie aus den Zeiten der Griechen ist. Fea.

zem und gelblichem Marmor, deren die Reisebeschreiber dieses Landes gedenken. Mit weissem Marmor sind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet,[1]) welches ohne Zweifel kein parischer Marmor ist, wie sich Plinius hat berichten lassen.[2]) Auch noch izo siehet man daselbst von einem gelblichen Marmor Stüke von Obelisken,[3]) von Statuen und Sphinxe, von welchen der eine zwei und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja kolossalische Statuen von weissem Marmor. Doch bin ich über ägyptische Bildwerke von weissem Marmor in Rom, ohngeachtet des angeführeten erhoben gearbeiteten Kopfs am Campidoglio, welcher vielleicht nur eine Nachahmung des alten ägyptischen Styls hätte scheinen können, (da derselbe zu hoch stehet, um eine genaue Untersuchung anzustellen) lange zweifelhaft geblieben. Diesen Zweifel aber hat mir ein Stük von einer wahrhaftig ägyptischen Statue in weissem Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet ist, und sich bei einem Steinmezen im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der ägyptischen Künstlerarbeit in diesem Marmor überzeuget worden durch zerbrochene Tafeln aus diesem Steine in dem Museo des Collegii Romani, die eine erhobene Arbeit zeigen, aber nach ägyptischer Art, das ist, welche erhoben ist, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorstehet: oder um mich deutlicher auszudrüken, deren erhobene

1) Norden, voyage d'Egypt. part. 1. p. 79.

2) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 2.

Plinius redet in dieser Stelle nicht von den Pyramiden, sondern vom Labyrinthe, wie auch Herodotus. (L. 2. c. 48.) Fea.

3) Pococke's descr. of the East, t. 1. p. 15. 93. 21. 33,

Arbeit in die Tafeln hineingemeisselt worden. [1]) Auf dem einen Stüke erscheinet das Obertheil einer Figur in Lebensgröße bis über die Schultern, an welcher man, anstatt des Menschenkopfes, einen langen Hals und Kopf eines Vogels siehet, auf welchem sich oben ein Schopf von aufwärts stehenden Federn erhebet, und dessen langer Schnabel sich an der Spize krümmet. Diese Figur scheinet demohngeachtet ihren menschlichen Kopf zu haben, doch so, daß derselbe mit einer gewöhnlichen ägyptischen Haube, von welcher zween Streifen bis auf die Brust herunterhängen, gänzlich bedeket ist, und daß der Hals und der Kopf des Vogels sich in die Höhe erheben, um das Gesicht der Figur zu bedeken. Man kañ sich von dieser Gestalt einen deutlichern Begrif machen, aus einer Figur der sogenañten isischen Tafel zu Turin, welche der unsrigen völlig ähnlich ist, und ich glaube daher, daß zwo ähnliche Figuren, die auf der ersten Mumie, welche Alexander Gordon beschrieben hat, gemalet sind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, sondern vorn nach unterwärts gebogen haben. Es irret also dieser Scribent mit dem Pignorius, weñ er den Kopf dieses Vogels für einen Ibis oder Storch hält, als welcher keinen gekrümmeten Schnabel hat. [2]) Man hat mir gesaget, es sei ein afrikanischer Vogel, Akaviak genañt, welches ich den Naturkündigern zu entscheiden überlasse. Dieses hier beschriebene Werk ist augenscheinlich aus der ältesten Kunst der Ägypter. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleissig ausgearbeitetes kleines mäñliches Brustbild von etwa einen halben Palm hoch, mit einem Barte, und aus einem weissen Marmor, den

1) [In den Denkmalen Numero 76.]

2) Mens. Isiac. p. 40.

man Palombino nennet, welches in dem herculanischen Museo verwahret wird, weil alle mänliche Statuen der Ägypter ein glattes Kiñ zeigen, und weil dieser Bart nach Art des Bartes an griechischen Hermen geleget ist.[1] Auch von schwarzem Marmor hat man ein Stük von einem Obelisk gefunden. Aus Rosso antico ist in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieselbe aber ist, wie der Styl zeiget, vermuthlich unter dem Kaiser Hadriano gemachet, in dessen Villa zu Tivoli dieses Stük entdeket worden.

§. 20. Aus Plasma di Smeraldo ist nur eine einzige kleine sizende Figur bekañt, deren Sokel sowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet ist.[2] Es befindet sich dieselbe in der

1) Man vergleiche jedoch Herodotus II. 36. Siebelis.

2) Bei der florentinischen Gemmensamlung wird eine Maske, oder deutlicher zu reden, ein Gesicht aufbewahrt, welches von altägyptischer Arbeit zu sein scheint; es ist beinahe in Lebensgröße und besteht aus einem sehr harten, dem Chrysopras fast ähnlichen Steine, doch von etwas schwächerm Glanze und einer matten, zum Lauchgrün gehenden Farbe. Die Augen sind eingesezt und bestehen aus Schmelz, womit das Weiß und der Stern wirklicher Augen nachgeahmt ist. Meyer.

Der berühmte Peiresc gedenket in einem seiner ungedrukten Briefe an Menetrier von 1632, welche sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Albani befinden, zweier wie Mumien gestalteter Werke, von welchem das eine von Probierstein war, das andere von einem weissen und etwas weicheren Steine als der Marmor. Diese waren hinterwärts hohl, so daß es Dekel auf Särgen balsamirter Körper gewesen zu sein scheinen. Beide Stüke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieselben aus Ägypten nach Marseille gebracht, und der Kaufmañ, dem sie gehöreten, forderte tausend fünfhundert Pistolen dafür. Winckelmañ.

Villa Albani, und ist etwa anderthalb Palmen hoch. Dieser seltene Stein wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehalten, das ist: die Hülle, worin derselbe verschlossen liegen soll; es ist aber derselbe weit härter als aller Smaragd, welches umgekehret sein sollte. Deñ es pfleget sich mit Steinen wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher ist als dasjenige, was dieselbe einschliesset. Unterdessen findet sich auch hievon das Gegentheil, indem es große Feuersteine gibt, die versteinerte Muscheln, und also eine weichere Materie, umgeben. Aus diesem seltenen Steine siehet man auch einige Tischblätter zusammengesezet im Palaste Corsini.[1])

1) Plasma di Smeraldo ist nach Lessing (Briefe antiquar. Inhalts, 25 Br.) nichts anderes als der prasius oder die gemma prasina der Alten. Winckelmañs Erklärung, daß es die Smaragdmutter sei, ist durch die Erfahrung widerlegt, indem niemals Smaragde darin gefunden worden. Es läßt sich übrigens schwer bestimmen, was Winckelmañ unter seinem Plasma di Smeraldo verstehe. — Ein Kenner hat die angeführten Tischblätter genau untersucht, und gefunden, daß sie aus zwei zusammengelegten, durchsichtigen Platten von gypsartigem Marienglase, oder feinem durchsichtigem Alabaster bestehen, in deren Zwischenräume eine grüne Masse oder Kütt gebracht ist. Die Ränder sind so wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht entdekt. Eschenburg.

Ausser den von Winckelmañ erwähnten ägyptischen Steinen, werden in den alten Autoren noch andere angeführt. (Caryophilus de antiq. marm. p. 33.) Nach Ptolemäus (l. 4. c. 5.) bricht auf dem Gebirge des ägyptischen, von den Ichthyophagen bewohnten Arabiens nicht blos Alabaster, Porphyr und Basalt, sondern auch schwarzer Marmor, und noch eine andere Art, troischer genañt (Herodot.

§. 21. Ausser den ägyptischen Werken der Kunst von Holz und Stein haben sich einige in Erzt

l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1162.), aus welchem Marmor die ältesten Pyramiden errichtet worden. Zu Rom bediente man sich des Porphyrs, nach Plinius (c. 7. sect. 11.), nicht vor der Regirung des Claudius. Die Griechen nanten seit den Zeiten Justinians den Porphyr römischen Marmor (Codin. de orig. Constantinop. p. 65.), vermuthlich weil ihnen die besten Arbeiten aus diesem Steine von Rom zugekommen waren. Aus schwarzem arabischen Marmor, der sonst auch thebaischer genant worden, ließ der König von Ägypten Mycerinus eine Pyramide errichten. (Diod. Sic. l. 1. §. 64.) unter den Werken aus Basalt war die von 16 kleinen Kindern umgebene, aus einem einzigen Stük gearbeitete, und von Vespasianus im Tempel des Friedens aufgestellte Statue des Nils (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.) vornehmlich berühmt; welche Statue von Harduin und andern Gelehrten irrig als noch im Vaticano vorhanden erwähnt, und so mit einer andern ähnlichen, aus weissem Marmor verwechselt wird. Aus den mittäglichen, an Äthiopien gränzenden Provinzen zog Ägypten noch andere Marmorarten, z. B. den sehr schwarzen obsidianischen Marmor, von einem gewissen Obsidius, der diesen Bruch zuerst entdekt, also genant. (Id. l. 36. c. 26. sect. 67.) Aus Äthiopien erhielt man auch den einer Schlangenhaut ähnlich geflekten, und daher Ophites oder Serpentin genanten Stein. Mit diesem waren noch zwei andere Arten verwandt, wovon der eine, unter Augusts Regirung gefunden, der augustische, und der andere der tiberische hieß, weil er unter dem Tiberius entdekt worden ist. (Id. l. 36. c. 7. sect. 11.) Eine andere Marmorart aus einer Insel des Nils hieß vom Lucullus, der sie (id. l. 36. c. 6. sect. 8.) zuerst nach Rom brachte, die lucullische. Eben daher kam auch der elephantinische Marmor; (Id. l. 5. c. 9. sect. 10.) Ein um Syene gebrochener Granit hieß deßhalb Syenites. (Id. l. 36. c. 8. sect. 13.) Ausser dem Granit, der wegen seiner röthlichen oder feuerfarbigen Fleken πυροποικίλος genant

erhalten, und bestehen in kleinen Figuren, in der sogenañten isischen Tafel des königlichen Musei zu Turin, ferner in einem oben erwähneten Opfergefäße, 1) oder Wassereimer, und in einer kleinen länglich vierekichten Vase von etwa anderthalb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die sich in dem herculanischen Museo befindet. Von kleinen Figuren hat sich eine Menge in dem zu Pompeji entdeketen Tempel der Isis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Museo Herrn Hamiltons siehet man, daß diese kleinen Werke, um dieselben fester stehend zu machen, mit Blei ausgegossen worden. Die größte von dieser Art Figuren ist eine Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, die in dem Museo des berühmten Graven Caylus war. 2) (Die freistehenden Figuren von Erzt wurden zuweilen mit Gypse überzogen und vergoldet, wie ein kleiner Osiris zei-

wurde, (ohne Zweifel der gewöhnliche rothe) gab es noch einen mit weißlichen, aschfarbigen Fleken, ψαρονιος, (wahrscheinlich der gewöhnliche graue) nach dem Namen des Staars, dessen Farbe er ähnlich schien. — Zufolge des Berichts glaubwürdiger Reisenden, welche die noch vorhandenen Steinbrüche Ägyptens untersucht, findet sich der Porphyr in dem ägyptischen Arabien, zwischen dem Nil und dem rothen Meere, östlich von der zerstörten Stadt Theben, wo jezo Tyar liegt, ohngefähr 25 Meilen von Koptos oder Kept gegen Mittag; der rothe Granit in Äthiopien, östlich vom Nil und von der zerstörten Stadt Syene; der Serpentin in der Nähe von Theben, wie auch bei Memphis, nicht weit von Kairo; der schwarze Marmor in der Gegend von Theben; der weisse in Arabien, zwischen Suez und dem Berge Sinai; der Alabaster in Oberägypten. Fea.

1) [2 B. 4 K. 4 §.]

2) Rec. d'Antiq. t. 1. Antiq. Egypt. pl. 4. p. 17.

get, welchen ebenderselbe bekant gemachet hat.[1] Gedachte Vase hat die wahre ägyptische Form der einfältigen Falzung, die allen Vasen und Gebäuden dieser Nation eigen ist, und stellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptischem Schilfe gebunden, in dessen Mitte ein großer Vogel sizet; und an dem Vordertheile sizet eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber stehet ein Anubis mit einem Hundskopfe und führet dieses Fahrzeug. Auf beiden Seiten desselben sizen weibliche Figuren mit vorwärts gestrekten Flügeln, die an der Hüfte angeleget sind, und ihnen die Füße bedeken, so wie die Figuren auf malthesischen Münzen sowohl als auf der isischen Tafel.

§. 22. Zu Ende dieses Stüks, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bidhauerei, ist dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weise der ägyptischen Malerei bekant ist,[2] und man wird hier leicht verstehen, daß ich vornehmlich von den bemaleten Mumien rede. In Untersuchung dieser Malerei berufe ich mich auf den unsterblichen Caylus, welcher dieselbe mit großem Fleisse, sonderlich über die Farben, gemachet hat,[3] deren man sich hier bedienet; und ich habe dessen Bemerkungen an solchen Mumien, die ich selbst gesehen, richtig befunden.[4]

1) Acad. des Inscript. t. 14. Hist. p. 13.

2) Goguet, de l'origine des lois. t. 2. part. 2. l. 2. c. 5. art. 3. Fea.

3) Recueil, t. 5. p. 25.

4) Über die ägyptischen Malereien an Tempelwänden, Deken und Grabhöhlen, haben wir, wen gleich nicht die gewünschte völlige Aufklärung, doch wenigstens umständlichen Bericht, durch Denon (voyage dans la basse

Die Farben sind alle in Wasser zerlassen, und mehr oder weniger mit Gummi angemachet; und alle ohne Mischung angebracht. Man zählet derselben sechs: das Weisse, das Schwarze, das Blaue, das Rothe, das Gelbe, und das Grüne. Das Rothe und das Blaue aber sind die, welche am häufigsten erscheinen, und ziemlich grob gerieben sind. Das Weisse, welches aus dem gemeinen Bleiweiß bestehet, [1]) machet den Überzug der Leinwand der Mumien, und hier ist dasjenige, was unsere Maler die Gründung nennen; so daß die Umrisse der Figuren auf diesem weissen Grunde mit schwarzer Farbe gezogen sind, und das, was weiß sein soll, machet eben derselbe Grund.

§. 23. Diese Art der Malerei aber ist sehr unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher, nach Nordens Berichte, in Oberägypten ganze Paläste und deren Säulen von zwei und dreissig Fuß im Umfange, völlig gezieret und bedeket sind, der-

et la haute Egypte) erhalten. Weñ die von gedachtem Reisenden gegebenen Zeichnungen verschiedener Werkzeuge und Geräthschaften, welche in jenen Gemälden dargestellt sein sollen, im Allgemeinen richtig sind, woran nicht zu zweifeln ist, so möchten sie nicht sowohl zu Zeugnissen, als vielmehr zu Einwendungen gegen das hohe Altertum, wenigstens der Stüke, aus denen sie abgezeichnet sind, dienen. Meyer.

Man vergleiche auch Creuzeri Comment. Herodot. I. p. 386. Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, edited by R. Walpole. London 1817. 4. p. 380. Siebelis.

1) Daß es Bleiweiß sei, ist nicht wahrscheinlich, da dieses durch animalische oder mineralische Ausdünstungen schwärzlich wird, wie man an einigen neuern Gemälden wahrniñt; man kañ also eher glauben, die weisse Grundfarbe an den Mumien sei Kreide, mit Leim oder Gummi versezt. Fea u. Meyer.

gestalt, daß sich bemalete Wände von achtzig Fuß hoch mit kolossalischen Figuren finden. Die Farben dieser Gemälde sind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemischet, eine jede vor sich aufgesezet, aber auf einem Grunde, und vermöge eines Küttes, welche die Dauer der Farben verewiget haben, so daß dieselben sowohl als die Vergoldung einige tausend Jahre hindurch völlig frisch stehen, und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöset werden können.

§. 24. Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Ägypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdeket worden, aus welchen die Keñtniß ihrer Kunst hätte können erweitert werden; deñ die bekañten ägyptischen Münzen fangen allererst nach Alexander dem Großen an; und man köñte daher zweifeln, ob die alten Ägypter geprägete Münzen gehabt hätten, weñ sich nicht einige Anzeige bei den Scribenten fände, wie der sogenañte Obolus ist, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermaleten, wie die zu Bologna ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesuchet. Dieses geschahe an dieser oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Herrn Cardinals Alexander Albani, durch den Missionarius selbst, welcher dieselbe jenem zum Geschenke überbrachte; deñ sobald dieser Mönch sein Geschenk unversehrt hatte sehen lassen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plözlich, und bevor die Umstehenden Zeit hatten, es zu verhindern, den Mund derselben auf, fand aber nicht was er suchete. Pococke redet von drei Münzen, deren Alter er nicht anzeiget;[1] das Gepräge

1) Descript. of the East, t. 1. book 2. p. 92.

derselben aber scheinet nicht vor der persischen Eroberung von Ägypten gemachet zu sein.

§. 26. Zulezt erwäge man, daß die Geschichte der Kunst der Ägypter, in heutiger Gestalt des Landes derselben, mit einer großen verödeten Ebene zu vergleichen ist, welche man aber von zween oder drei hohen Thürmen übersehen kan. Der ganze Umfang der alten ägyptischen Kunst hat zwo Perioden, und aus beiden sind uns Stüke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechischen und hetrurischen Kunst hingegen verhält es sich wie mit ihrem Lande, welches voller Gebirge ist, und also nicht kan übersehen werden; und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptischen Kunst derselben das nöthige Licht gegeben worden.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

Von der Kunst dieser beiden Völker ist, ausser historischen Nachrichten und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts Bestimtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hofnung zu Entdekung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerei, aus welchen mehr Licht und Keñtniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniziern Münzen, und von den persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben: so koñten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden. 1)

1) Die Phönizier hatten wahrscheinlich niemals Statuen oder Basreliefs in Marmor, weil im entgegengesetzten Falle die Römer nach Unterjochung dieses Volks nicht würden unterlassen haben, Kunstwerke dieser Art nach Rom zu bringen, wie sie es bei den Hetruriern, Griechen und Ägyptiern gethan. Auch das Stillschweigen der Geschichtschreiber bei Erwähnung der zu Karthago und in den andern ägyptischen Städten gemachten Beute spricht für diese Behauptung nicht weniger als der Umstand, daß sich unter der so großen Menge alter in Rom ausgegrabener Kunstwerke kein auf die phönizische Nation sich beziehendes Fragment einer Statue oder eines Basreliefs fand. Zwar bedienten sich die Römer häufig des numidischen oder lybischen, heut zu Tage breccia africana genañten Marmors, doch nur zur Verfertigung von Säulen, zum Belegen der Fußböden und der Wände (Juv. sat. 7. v. 182.), weil sich dieser Marmor, der

§. 1. Die Phönizier bewohneten die schönsten Küsten von Asien und Afrika am mittelländischen Meere (ausser andern eroberten Ländern) und Karthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet gewesen,[1] lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte der neueren Reisenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigsten oder dreissigsten Grade stehet.[2]

§. 2. Daher muß die Bildung dieses Volks, welche, wie Herodotus saget,[3] die gesundesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung gemäß gewesen sein. Livius redet von einem ausserordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio, in der Schlacht mit dem Asdrubal bei Bäkula in Spanien, gefangen nahm;[4] und die berühmte punische Schönheit, Sophonisbe, des Asdrubals Tochter; welche zuerst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekant.

unregelmäßig und verschiedenfarbig gefleckt ist, nicht zu Statuen verarbeiten ließ. M. Lepidus brachte zuerst solchen numidischen Marmor nach Rom, und zierte damit das Atrium seines Hauses. (Plin. l. 36. c. 6. sect. 8.) Der Kaiser Hadrianus ließ hundert Säulen aus lybischem Marmor nach Athen, und zwanzig nach Smyrna bringen, um die von ihm in jenen Städten errichteten Gymnasien auszuschmüken. (Pausan. l. 1. c. 18. Marmor. Oxon. 21.) Fea.

1) Appian. de bello punico, princ.

2) Shaw, voyage, t. 1. p. 281.

3) L. 4. [c. 187.]

4) L. 27. c 19.

§. 3. Dieses Volk war, wie Mela saget, [1]) arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedensgeschäften sowohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bei ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus, aus Sidon, soll schon vor dem trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. [2]) Die Astronomie und Rechenkunst wurde bei ihnen, wo nicht erfunden, doch höher als anderwärts gebracht. [3]) Vornehmlich aber sind die Phönizier wegen vieler Erfindungen in den Künsten berühmt, [4]) und Homerus nennet daher die Sidonier große Künstler. [5]) Wir wissen, daß Salomon phönizische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, [6]) und noch bei den Römern

1) L. 1. c. 12.

2) Strab. l. 16. p. 1098.

3) Id. l. 17. p. 1136. Goguet, de l'origine des lois. part. 1. ch. 2. art. 1. p. 168. Fea.

4) Bochart. Phal. et Can. l. 4. c. 35. Goguet, l. 4. c. 2. art. 1. p. 236.

Sidon war berühmt durch die Verfertigung von Leinwand, Tapeten und kostbaren Schleiern, durch die Kunst, Metalle zu bearbeiten, in Holz zu schnitzen und durch die Erfindung des Glases; Tyrus durch das Färben von Tüchern, und besonders durch die Erfindung der Purpurfarbe, und durch die Arbeiten in Elfenbein. Fea.

5) Ιλ. Ψ, XXIII. v. 743. Scalig. in Varr. de re rust. l. 3. c. 7. §. 3.

6) Die Beschreibung vom Tempel Salomonis und von den Werken in Erzt, welche Hiram, ein berühmter Künstler aus Tyrus dazu verfertigte, (1 B. d. K. 6 und 7 K.) verdient mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden, indem sie unter den noch übrigen spärlichen Nachrichten von der Kunst und dem Geschmake der Phönizier die be-

wurden die besten Geräthe von Holz von punischen Arbeitern gemachet; daher sich bei ihren alten Scribenten von punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet.

§. 4. Der Überfluß nährete die Künste: deñ es ist bekañt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daselbst, wie Strabo berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser, als selbst in Rom; 1) und Appianus saget, daß in der Byrsa, dem innern Theile der Stadt Karthago, die Häuser von sechs Gestok gewesen. 2) In ihren

deutendsten enthält. Die beiden Säulen von Erzt, mit reich verzierten Kapitälen, ein großes Gefäß, das eherne Meer genañt, von Rindern getragen, und die Gestelle zu Kesseln, welche mit eingegrabenen Zieraten geschmükt waren, zeigen durchgängig eine Einfalt in der Anlage, ja sogar eine gewisse rohe unbeholfene Großheit bei üpigen beinahe überhäuft angebrachten Zieraten. Das Tempelgebäude selbst mochte zufolge des bestandenen wahrscheinlich häufigen Verkehrs der Juden und Phönizier, nach dem Kunstgeschmake dieser leztern Nation, und vielleicht gar von Künstlern aus derselben entworfen worden sein, wiewohl man ebenfalls nicht läugnen kañ, daß z. B. die großen zehn Ellen hohen, ihre Flügel ausbreitenden Cherubim, die inwendig und auswendig mit Schnizelei von Palmen, Blumen und Cherubim überdekten Wände, ägyptischen Bildern und den dortigen mit Hieroglyphen eben so reichlich überarbeiteten Tempeln nachgeahmt zu sein scheinen. Möglicher, ja wahrscheinlicher Weise ist aber auch der Geschmak der Ägyptier und der Phönizier in einigen Stüken übereinstimmend gewesen. Meyer.

[Ausführliche Nachrichten und Untersuchungen über den Tempel Salomonis findet man in des Hofraths Al. Hirt Abhandlung: Der Tempel Salomonis. Berl. 1809. 49 S. 4. 3 Kupfer.]

1) L. 16. p. 1098.

2) De bello punic. p. 79.

In dieser Stelle wird nur gesagt, daß der Theil der

Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Karthago war; [1] ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. [2] Livius meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreissig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war; [3] es war derselbe im Capitolio aufgehänget.

§. 5. Ihr Handel ging durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführet worden sein. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönizier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos den Tempel desjenigen Herkules, [4] welcher noch älter war, als der griechische Herkules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönizier, welche unter den Griechen die Wissenschaften eingeführet, [5] auch die Künste, die bei ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, weñ andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen köñten. Besonders zu

Stadt, welche Byrsa hieß, der am meisten befestigte war. Meyer.

1) Appian. de bello punic. p. 79.

2) Nach Herodotus (l. 2. c. 44.) waren im Tempel des Herkules zu Tyrus zwei Säulen, keine Statuen, die eine von Gold, die andere von Smaragd, von welcher leztern aber schon Theophrast (de lapid. p. 394.) und Plinius (l. 37. c. 5. sect. 19.) muthmaßen, daß sie nicht von ächtem Smaragd, sondern von Plasma di Smeraldo gewesen, welcher sich auf der Insel Chios fand. Fea.

3) L. 25. c. 24. n. 39.

4) Herodot. l. 2. c. 44.

5) Id. l. 5. c. 58.

merken ist, daß Appianus von ionischen Säulen am Arsenale im Hafen zu Karthago Meldung thut.[1] Mit den Hetruriern hatten die Phönizier noch größere Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Karthaginiensern verbunden, da diese zur See vom Könige Hiero zu Syrakus geschlagen wurden.[2]

§. 6. Bei jenem sowohl als bei diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein; doch sind die phönizischen Gottheiten vielmehr nach ägyptischer Art geflügelt, das ist: mit Flügeln, die an den Hüften angeleget sind, und von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Malta sehen,[3] welche die Karthaginienser besaßen;[4] so daß es scheinen könte, die Phönizier hätten von den Ägyptern gelernet. Die karthaginiensischen Künstler aber können nachher auch durch die griechischen Werke der Kunst, die sie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet sein; diese ließ Scipio nach der Eroberung von Karthago wiederum zurükschiken.[5]

§. 7. Von Werken der phönizischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als karthaginiensische Münzen, die in Spanien, auf der Insel Malta und in Sicilien gepräget worden.[6] Von der ersten Art Münzen befinden sich zehen Stüke von der

1) De bello punico. p. 57.

2) Herodot. l. 6. c. 17.

3) Paruta, Sicil. numism. tab. 139. num. 1. 3. 4. 5. [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. Vorrede.]

4) Liv. l. 21. c. 20. n. 51.

5) Appian. de bello punico. p. 83.

6) Passeri (Pict. Etrusc. t. 1. p. 21.) meldet, daß sich in Sicilien Vasen mit phönizischen Charakteren, aber ohne Gemälde, finden. Fea.

Stadt Valencia im großherzoglichen Museo zu Florenz,[1]) die mit den schönsten Münzen von Großgriechenland verglichen werden können.[2]) Ihre Münzen in Sicilien gepräget sind so auserlesen, daß sie sich von den besten griechischen Münzen dieser Art nur durch die punische Schrift unterscheiden;[3]) und

1) Norris, lettr. num. 68. p. 213.
Ich halte sie für Arbeiten eines griechischen Künstlers. Fea.

2) Die Akademie in Cortona besizt etliche karthaginensische Münzen von Bronze, und zwei von Silber. Fea.

3) Allerdings sind die karthaginensischen in Sicilien geprägten Münzen sehr schön, und stehen den besten griechischen kaum nach. Es wäre aber mißlich, dieselben für Kunstproducte der Karthaginenser selbst zu halten, und sie als Maßstab des Geschmaks dieses Volks ansehen zu wollen. Den aller Wahrscheinlichkeit nach werden die Stempel zu diesen Münzen, in Sicilien und von Griechen verfertigt worden sein. Wäre dieses nicht der Fall, so müßte sich wenigstens etwas Eigentümliches im Geschmake, in der Arbeit u. s. w. nachweisen lassen. Aber sie sind, wie Winckelman selbst bemerkt, blos durch die punische Schrift von den schönen griechischen Münzen unterschieden. Ferner müßten auch noch vortrefliche Denkmale anderer Art karthaginensischen Ursprungs, oder wenigstens Nachrichten von solchen vorhanden sein; den es ist wo nicht unmöglich, doch höchst unwahrscheinlich, daß unter den Karthaginensern so ausserordentlich geschikte Stempelschneider, und hingegen weder Bildhauer, noch Gießer, noch Maler von Bedeutung sollten gewesen sein. Der von Pausanias erwähnte Boethus kan hier nicht in Betrachtung kommen, den er wird in Griechenland gelebt, im Geschmake der Griechen gearbeitet, und von denselben die Kunst erlernt haben. So sind auch unter uns, noch vor Kurzem, ein isländischer Landschaftmaler und ein Zeichner von kalmükischer Herkunft [Feodor in Karlsruhe] rühmlich bekant geworden, ohne daß darum die Kunst in Island oder bei den Kalmüken blühet. Meyer.

der Bischof Lucchesi zu Girgenti besizet einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus selten sind. Einige in Silber haben den Kopf der Proserpina, [1]) und einen Pferdekopf nebst einem Palmbaum auf der Rükseite: auf andern stehet ein ganzes Pferd an einer Palme. [2]) Es wird ein karthaginiensischer Künstler, mit Namen Boethus, angeführet, welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. [3]) Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekañt, mit dem Namen der Person in phönizischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beschreibung der stoschischen geschnittenen Steine geredet habe. [4])

§. 8. Von der besonderen Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig als die Scribenten Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die phönizische Kleidung besonders lange Ärmel hatte; [5]) daher die Person eines Afrikaners in den Komödien zu Rom mit solchem Roke vorgestellet wurde: [6]) und man glaubet, daß die Karthaginienser keine Mäntel getragen haben. [7]) Gestreifetes Zeug muß bei ihnen, wie

1) Golz. Magna Græcia, tab. 12. n. 5 — 6.

2) Von dieser leztern Art, welche sich im großherzoglichen Museo zu Florenz und im königlichen farnesischen zu Neapel befanden, sind keine im Golzius. Winckelmañ.

3) Pausan. l. 5. c. 17.
Das von Pausanias erwähnte Kunstwerk war ein naktes sizendes Kind von Erzt und vergoldet. Meyer.

4) [4 Kl. 1 Abth. Num. 42 — 43.]

5) Ennius ap. A. Gell. l. 7. c. 12.

6) Scalig. Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

7) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 56.
Salmasius beweiset vielmehr, daß die Mäntel sehr

bei den Galliern sehr üblich gewesen sein, wie der phönizische Kaufmañ unter den gemaleten Figuren des vaticanischen Terentius zeiget. Auf die Karthaginienser scheinet auch das Beiwort *discinctus*, welches die Dichter den Afrikanern und Lybiern beilegen, [1]) zu deuten zu sein, so daß dieselben ungegürtet gegangen wären.

§. 9. Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönizier, wissen wir noch weniger, als von diesen; und da die Künstler dieses leztern Volkes von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, [2]) so könte es scheinen, daß die schönen Künste, welche bei diesem Volke als überflüssig im menschlichen Leben geachtet waren, auch aus diesem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerei durch die mosaischen Geseze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in menschlicher Gestalt, den Jüden untersaget; [3]) ihre Bildung würde jedoch, wie bei

gebräuchlich waren bei den Karthaginensern, und daß sie verschiedene Arten Mäntel hatten, dopelte und einfache, runde und vierekichte. Auch koñte Salmasius nicht anderer Meinung sein, ohne dem Tertullianus zu widersprechen, deßen Buch de Pallio er commentiren wollte. Amoretti.

1) Virg. Æn. l. 8. v. 24. *discinctos Afros*. Juv. sat. 8. v. 120. Sil. Ital. de bello pun. l. 2. v. 56.

2) 1 B. d. K. 5 K. 6 V.

3) Das mosaische Gesez (2 B. 20 K. 4 V.) verbot zwar Bildniße der Götter zur Anbetung zu verfertigen, aber nicht die Bilder von Engeln, Menschen und Thieren, zum Zierat oder zur Erinnerung. Selbst Moses ließ Cherubim an der Bundeslade verfertigen (2 B. 37 K. 8 V.) und Salomo andere von gigantischer Größe für den Tempel, (1 B. d. K. 6 K. 23 V.) und auch zwölf Rinder von Bronze, als Gestell des sogenañten ehernen Meers. (1 B. d. K.

den Phöniziern, zu schönen Ideen geschikt gewesen sein.

§. 10. Bei dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerei, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit zu einem gewissen hohen Grade gestiegen sein: denn Nebukadnezar führete, unter anderen Künstlern, tausend, welche eingelegete Arbeiten macheten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg; [1] eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagete Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl als in den Wörterbüchern ungereimt übersezet und erkläret, auch theils gar übergangen worden.

§. 11. Die Kunst unter den Persern verdienet einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor, auf geschnittenen Steinen und in Erzt erhalten haben: die von Marmor sind erhoben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Persepolis; ihre geschnittenen Steine aber sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedonier, und an ihrer Axe durchbohret. Ausser denen, welche ich in verschiedenen Samlungen geschnittener Steine gesehen habe, fanden sich zween in dem Museo des Graven

7 K. 23 V.) In den späteren Zeiten dehnten die Juden das mosaische Gesez auf jede Art von Figuren aus; (Origenes contra Cels. l. 4. c. 37. Flavius Josephus (Antiq. Jud. l. 18. c. 5. n. 3.) erzählt, daß die Juden den Vitellius baten, die römischen Feldzeichen nicht durch ihr Land gehen zu lassen, weil diese die Bildnisse von Adlern und andere Figuren vorstellten. Fea.

1) 2 B. d. K. 24 K. 16 V.

Caylus, welcher dieselben bekañt gemachet hat: 1) auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwo, und mit alter persischer Schrift säulenweise unter einander gesezet. Drei dergleichen Steine besizet der Duca Caraffa Noja zu Neapel, welche ehemals in dem stoschischen Museo waren, und auf dem einen ist ebenfalls säulenweise gesezete alte Schrift. Auf diesen sowohl als auf jenen Steinen sind die Buchstaben denen, welche an Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des stoschischen Musei geredet, 2) und denjenigen angeführet, welchen Bianchini bekañt gemachet hat. 3) Aus Unwissenheit des Styls der persischen Kunst sind einige Steine ohne Schrift für alte griechische Steine angesehen worden; und de Wilde hat auf einem die Fabel des Aristeas, 4) und auf einem andern einen thracischen König zu sehen vermeinet. 5)

§. 12. Ausser einigen alten persischen Münzen ist mir von persischen Arbeiten in Erzt nur eine einzige bekañt, die ein länglich vierekichter Stempel von einem Zolle lang ist, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons befindet. Es stellet derselbe eine mäñliche Figur vor, deren Haupt sowohl als das Gesicht mit einem Helme bedeket scheinet, und die einem Löwen, der sich gegen dieselbe erhebet, einen Degen durch den Leib stoßet, welches ein gewöhn-

1) Rec. d'Antiq. t. 3. pl. 12.
2) [1 Kl. 4 Abth. 127 N.]
3) Bianchini, istor. univ. c. 31. p. 537.
Die reiche russisch kaiserliche Samlung geschnittener Steine besizt sehr merkwürdige persische Stüke, wie aus Abgüssen derselben bekañt ist. Meyer
4) [Gewöhnlicher heißt er Aristäus, Apollos Sohn und Aktäons Vater.]
5) Gemm. antiq. n. 66 — 67.

liches Bild auch auf angeführeten Steinen ist. Man köñte auch eine silberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga eine bärtige Figur mit einer gewöhnlichen persischen Müze stehet, nebst einer anderen Figur, die den Zügel hält, auf deren Rükseite ein Schif mit Rudern vorgestellet ist, nebst einigen unbekañten Buchstaben; deñ man hält diese Münze für ein Gepräge der persischen Könige vor Alexander des Großen Zeiten. [1])

§. 13. Daß die Perser, wie die ältesten Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein erhoben geschnittener Kopf mit einem Helme und von ziemlicher Größe, mit alter persischer Schrift umher, auf einer Glaspaste im ehemaligen stoschischen Museo. [2]) Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Persepolis, welche über Lebensgröße sind; [3]) folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein groses Land des ehemaligen persischen Reichs bewohneten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesezet waren, und Surenas, der Feldherr des Königs Orodes, wird ausser anderen Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet, und dem ohngeachtet schminkete er sich. [4])

1) Pellerin, Rec. de médaill. des Rois, p. 3 et 5.
Er glaubt, daß diese Münze in Syrien, wo man sie fand, von irgend einem persischen König geschlagen worden; die darauf befindlichen Charaktere scheinen ihm phönizische. Fea.

2) [1 Kl. 4 Abth. 126 N.]

3) Greave, descript. des Antiq. de Persépolis. Bruyn, voyage en Perse, t. 2. p. 289.

4) Appian. Parth. p. 141.

§. 14. Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheinet, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bei ihnen eine üble Bedeutung hatte, [1] wie den überhaupt kein Perser ohne Kleidung gesehen wurde, [2] welches auch von den Arabern kan gesaget werden, [3] und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nakenden, nicht gesuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nakenden unter denselben, wie bei den Griechen, mit zur Absicht hatte: so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen.

§. 15. Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländischen Völkern nicht viel verschieden gewesen sein: diese trugen ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rok von wollenem Zeuge; über den Rok warfen sie einen weissen Mantel; [4] und sie liebeten geblümete Kleider zu tragen. [5] Der Rok der Perser, welcher vierekicht

1) Achmet. Oneirocr. l. 1. c. 117. p. 80.

2) Herodot. l. 1. c. 8. Xenoph. Agesil. p. 655.

3) La Roque, mœurs des Arab. p. 177.

4) Herodot. l. 1. c. 195.

In dieser Stelle ist von den Babyloniern die Rede. Von den Persern sagt Herodot (l. 1. c. 71.), daß sie bis zu den Zeiten des Cyrus und bis zur Unterjochung der Lydier, mit Fellen bekleidet waren. Späterhin und besonders unter dem Xerxes, als sie in den größten Luxus verfielen, trugen sie Ober- und Unterkleid von verschiedenen Farben (Herodot. l. 9. c. 80 et 82.) und hatten bunte mit Gold durchwirkte Gewänder. (Brisson. de regno Pers. l. 2. §. 186. Lens, du costume l. 3, ch. 7. p. 190. pl. 29.) Fea.

5) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. §. ult.

Auch trugen sie Kleider, worin mancherlei Bilder von Thieren gewirkt waren. (Philostr. Imagin. l. 2. c. 32.

geschnitten war,[1]) wird wie der sogenañte vierekichte Rok der griechischen Weiber gewesen sein; es hatte derselbe, wie Strabo sagt,[2]) lange Ärmel, die bis an die Finger reicheten, in welche sie die Hände hinein steketen.[3]) Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben sind, weil diese etwa in Persien nicht üblich gewesen zu sein scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen siehet, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der persische Männerrok (weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmalen[4]) ist vielmals stufenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführeten Steine in dem Museo des

Themist. oper. t. 2. p. 856. Polluc. Onomast. l. 7. c. 13. segm. 61. Q. Curt. Ruf. l. 3. c. 3. n. 18.) Fea.

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. p. 187.

2) L. 15. p. 1067.

3) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 6.

4) Die persischen Weiber trugen gewöhnlich zwei Kleider, wie sich schliessen läßt aus Diodorus. (L. 17. S. 35.) Unter den von Bruyn (voyage en Perse, t. 2. p. 169.) mitgetheilten Denkmalen von Persepolis findet sich eine weibliche in eine Tunica mit Ärmeln gekleidete Figur, welche mit einer Hand den Saum eines Gewandes hält. Vielleicht ist dies die purpurne, von Pollux (l. 7. c. 13. segm. 61.) und von Hesychius σαρδπις genañte Tunica. Hesychius führt unter dem Worte σαρακις einige Worte des Ktesias an, aus welchen er schliessen will, daß diese Kleidung den Männern und Frauen gemeinschaftlich war. Diese umgürteten sich mit Binden, die wie Franßen gemacht waren. (Schol. in Æschyl. Pers. v. 153.) Männer und Frauen trugen kostbare Schuhe, Halsbänder von Edelsteinen, Ohrgehänge, Armbänder und Ringe an den Fingern wie an den Knöcheln. (Brisson. l. c. l. 2. S. 196.) Fea.

Duca Nota zählet man acht dergleichen Absäze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Überzug des Gefäßes eines Stuhles auf einem andern Steine in diesem Museo hänget in solchen Absäzen von Falten oder Franßen auf das Gestell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Persern für weibisch gehalten. [1]

§. 16. Die Perser ließen ihre Haare wachsen, [2] welche an einigen mänlichen Figuren, wie an den hetrurischen, in Stripen oder in Flechten über die Achseln vorwärts herunterhängen, [3] und sie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf; [4] welcher Gebrauch sich in dem Turban der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut, wie ein Cylinder oder Thurm gestaltet; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Müzen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelzmüzen. [5]

§. 17. Eine andere Ursache von dem geringen Wachstume der Kunst bei den Persern ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheil-

1) Plutarch. Apophth. p. 214.

Plutarch sagt an dieser Stelle, daß die Ägyptier solche Kleider für einen Beweis von weibischem Wesen hielten, wie auch andere Nationen. (Brisson. de regno Pers. l. 3. §. 187.) Fea.

2) Herodot. l. 6. c. 19 et 21. Appian. Parth. p. 143.

3) Greave, descript. des antiq. de Persépol. l. l.

4) Strab. l. 15. p. 1067.

5) Brisson (l. 1. §. 46.) redet weitläufig über die verschiedenen Arten von Müzen und Kopfbedekungen der Perser, und bemerkt, daß die Könige spiz zugehende, die übrigen Perser aber vorwärts gebogene Müzen trugen. (Lens, l. c. p. 192. pl. 29.) Fea.

haßt war: denn die Götter, glaubeten sie, könten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden; [1]) der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die grösten Gegenstände ihrer Verehrung: und die ältesten griechischen Scribenten behaupten sogar, daß sie weder Tempel noch Altäre gehabt haben. [2]) Man

1) Herodot. l. 1. c. 131.

Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mörderischer Gegenstände anwandten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (l. 24. c. 6.) non pingitur vel fingitur aliud præter varias cædes et bella. Conf. Brissonius, l. 3. §. 92. Lessing.

2) Der Autor will in der Beschreibung der geschnittenen Steine, (1 Kl. 4 Abth. 127 N.) durch eine persische Gemme, und durch die Meinung Hyde's (de relig. Pers. c. 3. p. 88.) beweisen, daß die Perser Altäre hatten. Seit den frühesten Zeiten gab es Gözendiener und Magier in Persien. Gözenbilder wurden in den Tempeln angebetet, bis endlich Zoroaster die seit der Ermordung des Smerdis unterdrükte Religion der Magier zu ihrem vorigen Ansehen brachte. Die Magier verehrten das Feuer auf Altären, die sie auf Hügeln und unter freiem Himmel errichteten. (Hyde l. c. tab. 6. p. 307. tab. 9. p. 375. Cic. de leg. l. 2. c. 26. Strab. l. 15. p. 1064. Origen. contra Cels. l. 7. c. 62.) Zoroaster, wiewohl er alle Gözenbilder haßte, überredete dennoch die Magier, Tempel zu bauen, und das heilige Feuer besser zu hüten und zu bewahren. (Hyde l. c. c. 3. Brisson. de regno Pers. l. 2. §. 17.) Späterhin vereinigten sie die Anbetung der Gözenbilder mit dem Sonnendienste. (Q. Curt. l. 3. c. 3.) Clemens Alexandrinus (cohort. ad Gent. c. 5. p. 57.) erzählt, daß Artaxerxes, Sohn des Darius, Gözenbilder in menschlicher Gestalt anbeten, und zuerst der Venus Statuen in verschiedenen Städten errichten ließ. (Tertull. apolog. c. 16.) Fea.

siehet zwar den persischen Gott Mythras an verschiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borghese, Albani und Negroni, [1] aber es findet sich keine Nachricht, daß die alten Perser denselben also vorgestellet haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigeten Vorstellungen des Mythras von griechischen oder römischen Künstlern zu Rom und zu der Kaiser Zeiten verfertiget worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derselben zeiget. Den ein jeder siehet, daß die Künstler dieser beiden Völker der Figur des Mithras lange Hosen und eine phrygische Müze gegeben haben; als ein Abzeichen einer ausländischen Gottheit, weil diese Tracht in der Kunst angenommen war, entlegene Völker sowohl gegen Norden als gegen Mittag zu bezeichnen; Hosen waren zwar den Persern gemein, aber keine phrygische Müzen, so viel wir wissen. [2] Plutarchus berichtet uns, [3] daß die Verehrung des Mi-

1) Auch im Palaste Mattei sieht man ein Basrelief mit dem Gotte Mithras, aber nicht sonderlich gearbeitet; das in der Villa Albani mag die meiste Kunst haben. Bei Fea (t. 1. tav. 19.) ist es abgebildet, richtiger aber bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 59.) Meyer.

2) Die Perser erscheinen mit Müzen auf mehrern Denkmalen, z. B. eine Figur bei Lens (l. c. p. 53. not. a.); ein Bild des Phraates, Königs der Parther, und ein parthischer Soldat, bei Hyde. (L. c. tab. 10. p. 384.) Fea.

3) In Pompeio, p. 633. [c. 24.]

Die Verehrung des Gottes Mithras, des Symbols der Sonne und des Feuers, entstand in Persien, und Mithras blieb in diesem Lande die Hauptgottheit bis zur Zeit Zoroasters. Das Pferd ward dem Mithras geopfert, als dasjenige Thier, welches einem so schnellfüßigen Gott am meisten entsprach. (Herodot. l. 1. §. 216. in fine. Ovid. fast. l. 1. v. 383. Xe-

thras durch die Seeräuber, die Pompeius bekriegete und endlich vertilgete, eingeführet worden, und von dieser Zeit an geblieben sei. Die Erklärung aber der symbolischen Zeichen dieses Bildes gehöret noch weniger zu unserm Vorhaben, und ist von vielen andern versuchet worden.

§. 18. Man siehet unterdessen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung Hervorbringen auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunst eigen gewesen ist: deñ es finden sich auf persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menschlichen Köpfen, welche zuweilen zackichte Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe und Gestalten.

§. 19. Aus der Baukunst der Perser erkennen wir, daß sie häufige Zieraten liebten, 1) wodurch die an sich prächtigen Stüke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drei Zoll breit, da die griechischen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiters zu Girgenti so groß waren, daß ein starker Mañ sich in dieselben hineinstellen koñte, welches die Trümmer desselben noch izo bestätigen. Die

noph. Cyrop. l. 8. p. 215. Justin. l. 1. c. 10. Philostr. vit. Apoll. l. 1. c. 31. Lactant. de falsa relig. l. 1. c. 21.) Auch in Rom und in andern Städten des römischen Reichs und besonders in Mailand wurde späterhin diese Gottheit verehrt (Gruter. inscript. p. 34. n. 9.), wie auch die oben erwähnten Basreliefs beweisen. Fea.

1) Bochart. hieroz. part. 2. l. 5. c. 8. Brisson. l. 1. §. 68. Nicolai, Esther, diss. 2. p. 41. Fea.

Reifen scheinen den Persern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genung gegeben zu haben, weil sie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben arbeiteten.

§. 20. Aus dem Wenigen, was von der Kunst der alten Perser beigebracht und gesaget worden, kan so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel gewonnen wäre, wen sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perser selbst scheinen die Unvollkommenheit ihrer Künstler eingesehen zu haben, und aus dieser Ursache mag es geschehen sein, daß Telephanus, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beiden persischen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete. 1)

§. 21. In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen persischen Reichs, sich Könige aufwarfen, und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon vor Alexanders Zeiten sogar in Kappadocien ganze Städte bewohneten, und sich in den ältesten Zeiten in Kolchis niedergelassen hatten, 2) wo sie scythische Achäer hießen, breiteten sich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, so, daß die Könige daselbst an ihrem Hofe griechische Schauspiele aufführen ließen. Artaba-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 9.

Die Künstler, welche Kambyses aus Ägypten nach Persien führte, erbauten nach Diodor (l. 1. p. 46.) die berühmten Paläste von Persepolis und Susa, oder schmükten sie aus, wie Wesseling (l. c. not. 80.) und Sainte-Croix (Journal de savans, Juin 1765. p. 1277.) diese Stelle Diodors erklären. Fea.

2) Appian. Mithr. p. 175.

zes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pakorus, des Orodes Sohn, vermählet war, hatte sogar griechische Trauerspiele, Geschichten und Reden von seiner Hand aufgesezet hinterlassen.[1] Diese Neigung der parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache erstrekete sich auf griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit griechischer Schrift müßen von Künstlern dieser Nation gearbeitet sein;[2] diese aber sind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden; den das Gepräge dieser Münzen hat etwas Fremdes, und man kan sagen Barbarisches.

§. 22. Über die Kunst dieser mittägigen und morgenländischen Völker zusammengenommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beigefüget werden. Wen wir die monarchische Verfassung in Ägypten sowohl, als bei den Phöniziern und Persern, erwägen, in welcher der unumschränkete Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilete: so kan man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um ihr Vaterland mit Statuen belohnet worden,[3] was in freien, sowohl alten als neuen Staaten geschehen ist; es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche widerfahrenen Dankbarkeit. Karthago

1) Appian. Parth. p. 155.

2) Acad. des Inscript. t. 19. Mém. p. 110. Corsini de Minnisari nummo. Frœlich. dubia de Minnisari numm. Corsini dissert. in qua dubia adv. Minnis. numm. etc. Barthelemey, dans les Mém. de l'Academie des inscript. t. 32. p. 671. Fea.

3) Bei den Ägyptiern muß man Dädalus ausnehmen, der sich in der Bildhauerei einen so großen Ruhm erworben hatte, daß man ihm öffentlich eine Statue aus Holz in dem Tempel Vulcans, den er gebaut, aufrichten ließ. (Diod. Sic. l. 1, sub fin.) Fea.

war zwar in dem Lande der Phönizier ein freier Staat, und regirete sich nach seinen eigenen Gesezen, aber die Eifersucht zwoer mächtiger Parteien gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemachet haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bei ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bei diesen Völkern mehrentheils blos auf der Religion, und konte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nuzen und Wachstum empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränktere als bei den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

§. 23. Diese drei Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: [1]) von den Ägyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des mittelländischen Meers erlangeten, konten vorher mit den Phöniziern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieser beiden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst wird also unter ihnen in jedem Lande eigentümlich gewesen sein. Unter den Persern scheinet dieselbe den geringsten Wachstum erlanget zu haben; in Ägypten ging dieselbe auf die Großheit; und bei den Phöniziern wird man mehr die Zierlich-

1) Daß die Ägyptier und Perser unter einander Verkehr hatten, läßt sich theils daraus schliessen, daß diese während eines Zeitraums von 135 Jahren über jene geherscht haben; (Diod. Sic. l. 1 §. 44) theils aus vielen Denkmalen, in welchen der ägyptische und persische Kunststyl vermischt erscheint. (Cayl. rec. d'Antiq. t. 1. pl. 18. p. 55 — 56. t. 3. pl. 12.) Fea.

keit der Arbeit gesuchet haben, welches aus ihren Münzen zu schliessen ist. Den ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen sein, welches bei den Ägyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die phönizischen Künstler sonderlich in Metall und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konten. Daher kan es geschehen sein, daß wir einige kleine Figuren in Erzt für griechisch halten, welche phönizisch sind. [1]

§. 24. Es sind keine Statuen aus dem Altertume mehr zertrümmert als die ägyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnüget, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im Umstürzen zerbrochen ist; die ägyptischen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, welche von griechischen Künstlern aus ägyptischen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegschleudern unversehret geblieben sein würden, werden in viele Stüke zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begrif von Werken des Fürsten der Finsterniß und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, sonderlich an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstäret worden, was allem Anscheine nach die Zeit nicht würde

1) Paläphatus (de invent. purpuræ.) erzählt, daß die phönizischen Könige und andere Personen dieses Volks, um sich mehr Ansehen zu verschaffen, kleine Gözenbilder trugen. Fea.

verwüstet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle hätte Schaden nehmen können, ist stehen geblieben, wie auch Scamozzi bei dem sogenanten Tempel des Nerva anmerket. 1)

§. 25. Zulezt sind, als etwas Besonderes, noch einige kleine Figuren von Erzt anzuzeigen, die auf ägyptische Art geformet, aber mit arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben drei bekant: die eine besaß der verstorbene ältere Assemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek; die andere ist in der Galerie des Collegii Romani; beide sind etwa einen Palm hoch, und sizend, und die leztere hat arabische Schrift auf beiden Schenkeln, auf dem Rüken, und oben auf der platten Müze; eine dritte, welche sich in dem Museo des Graven Caylus befand, ist stehend, und hat arabische Schrift auf dem Rüken. 2) Die zwo ersteren Figuren sind bei den Drusen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es ist wahrscheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen sei. Diese Drusen, welche man für Nachkömlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet sind, 3) wollen Christen heissen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewisse Gözenbilder, dergleichen die angezeigeten sind, und da sie dieselben schwerlich

1) Antichità di Roma, tav. 7.

2) Rec. d'Antiq. t. 4. Antiq. Egypt. p. 17. n. 2. p. 51.

3) Nach Adler (Mus. Cufic. Borgian. p. 105.) stammen die Drusen nicht von den Franken ab, sondern sind ein asiatisches Volk, das seinen Ursprung von einem Perser hat, Drusus genant, welcher um 1017 lebte. Ihre Religion ist ein Gemisch von Muhamedanismus, Christentum und willkürlichen Zusäzen.

zum Vorschein kommen lassen, so sind in Europa diese Figuren für eine Seltenheit zu halten.

Adler gedenkt der Figur eines mit Charakteren bedeckten Ochsen, welche eines ihrer Gözenbilder war und sich im Museo Borgia zu Velletri befindet. Fea.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Drittes Buch.

Von der
Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.



Erstes Kapitel.

Nach den Ägyptern sind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteste Volk, welches die Künste geübet, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheinet, als bei den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, sonderlich in Absicht ihres Altertums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienet, vornehmlich, da ihre ältesten Werke, die sich erhalten haben, uns einen Begrif geben von den ältesten griechischen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden sind.

Die gründliche Betrachtung der hetrurischen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Verfassung sowohl als der Beschaffenheit dieses Volks, als worin der Grund des Wachstums der Kunst bei ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigsten übrig gebliebenen Werken nach ihren Eigenschaften untersuchet wird; und da die Kunst der benachbarten Völker eine Ähnlichkeit mit der hetrurischen hat, so geben uns die Kentnisse von dieser ein Licht in jener.

§. 1. Der erste Abschnitt, welcher in zwei Stüken zuerst die älteste Geschichte, die Eigenschaften und die nachfolgenden Umstände der Hetrurier berühret, gehet von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien zu der Vergleichung der Umstände dieses Landes mit denen von Griechenland,

in den ältesten Zeiten, hinüber, woraus klärlich erhellet, daß damals der Kunst die Umstände unter den Hetrurien vortheilhafter als unter den Griechen gewesen; vornehmlich aber und zuerst ist darzuthun, daß die Kunst unter den Hetruriern durch die Griechen, wo nicht gepflanzet, wenigstens befördert worden; und dieses ist zu schließen, theils aus den griechischen Colonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, die von den hetrurischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellet sind.

§. 2. Was die griechischen Colonien betrift, die sich nach Hetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Scribenten Nachricht von zwo Wanderungen, unter welchen die erste sechshundert Jahre vor der zweiten geschahe,[1] und diese war der Zug der Pelasger, die aus Arkadien kamen,[2] und anderer, die in Athen gewohnet hatten.[3] Diese werden vom Thucydides,[4] von Plutarchus[5] und von Anderen,[6] nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführet worden, auch Tyrrhenier genañt; woraus man schließen kañ, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete sich dasselbe, und ein Theil desselben ging hinüber nach den Küsten von Asien, und

1) Bianchini, istor. univ. p. 556. Fea.
2) Plin. l. 3. [c. 5. sect. 8. init.] Fea.
3) Herodot. l. 6. c. 137. Fea.
4) L. 4. c. 109. Fea.
5) De virtut. mulier, p. 247. Fea.
6) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 19—20. Fea.

ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben.[1] Diese den alten Einwohnern einverleibeten neuen Ankömlinge trieben eher als die Griechen den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersezeten sie sich diesen, und griffen sie an mit einer starken Flotte nahe am Hellesponte, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechische Helden, den Glaukus ausgenommen, verwundet wurden.[2] Diese erste Colonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch spätere Colonien verstärket worden sein; der Lydier aus Kleinasien nicht zu gedenken, die nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Colonien dahin abschiketen. Da aber in dieser Zeit weder den Griechen noch den Hetrurien die Kunst der Zeichnung bekañt gewesen zu sein scheinet: so gehöret diese erste Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unserem Vorhaben.

§. 3. Die zweite Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ohngefähr dreihundert Jahre nach des Homerus Zeiten, und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieser Scribent selbst angibt,[3] das ist: zu den Zeiten des Lykurgus, des spartanischen Gesezgebers.[4] Mit diesen neuen Colonien verstärket, breiteten sich die Hetrurier durch ganz Italien aus, bis

1) Ibid. l. 1. c. 20. Fea.

2) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.] Fea.

Man vergleiche Les Argonautes, par Carstens et Koch, Rome 1790. Querfolio. Siebelis.

3) L. 1. c. 94. Fea.

4) Bianchini, istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558. Fea.

an die äussersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, wie ausser den Zeugnissen der Scribenten die Münzen aus dieser Zeit beweisen. Von diesen kan ich unter anderen eine von Silber in dem Museo des Duca Caraffa Noja anführen, die auf der einen Seite unter einem hochgeprägeten Ochsen den Namen der Stadt Buxentium, und auf der andern Seite unter einem tiefgeprägeten Ochsen den Namen der Stadt Syrinos, an dem herakleischen Meerbusen gelegen, gepräget hat. Durch den Besiz von so vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und erweiterten denselben bis zu einem Bündnisse mit den Phöniziern; so daß die Karthaginienser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Anführung des Hamilkars Sicilien angegriffen, und von Gelo, Könige zu Syrakus, geschlagen worden, dem ohnerachtet vereiniget mit der Flotte der Hetrurier die Griechen in Italien überfielen, aber vom Hiero, des Gelo Nachfolger, mit großem Verluste zurükgetrieben wurden. Aus einer seltenen silbernen Münze der Stadt Feleria, mit dem griechischen Namen derselben bezeichnet, scheinet es, daß die Hetrurier den griechischen Ursprung gedachter Stadt öffentlich anerkant haben. Faleria aber war eine von den zwölf Hauptstädten dieses Volks, und es dürfte die Lage derselben nicht streitig sein, wie Dempster behauptet. Den ihre uralte Ringmauer von vielekichten weissen Steinen ohne Mörtel aufgeführet, wie es die alte Befestigung von Präneste, die Mauern von Fiesole, von Terracina und von Fondi sind, lieget etwa zwo Miglien von Civita Castellana, und noch izo heisset der Ort Falari.

§. 4. Daß diese neuen Colonien diejenigen gewesen, welche in Hetrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie, ein-

geführet, und den unwissenden ursprünglichen Hetruriern ihre Geschichte bis zu Ende des trojanischen Krieges beigebracht, und daß dadurch die Künste in diesem Land zu blühen angefangen, ist, nach meiner Meinung, offenbar aus den hetrurischen Werken, die, wo nicht alle, dennoch die mehresten, eben dieselbe Mythologie und die ältesten Begebenheiten der Griechen vorstellen. Deñ, weñ die Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würden sie ihre ganz alte Geschichte nicht haben in Vergessenheit gehen lassen, und auf ihren Denkmalen würden, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellet sein, von welchen sie, aus Mangel der Schrift, das ist der Jahrbücher, keine Keñtniß haben koñten.

§. 5. Es koñten wider diese Meinung einige hetrurische Werke angeführet werden, wo die griechischen heroischen Geschichten etwas verschieden von der Erzählung des Homerus abgebildet sind, wie z. B. das Schiksal des Hektors und des Achilles ist, welches auf einer hetrurischen Patera von Erzt nicht vom Jupiter, wie jener Dichter saget,[1]) sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten, deren ich in meinen Denkmalen des Altertums Erwähnung gethan habe.[2]). (Auf gedachter Patera, die nach Engeland gegangen, ist den Figuren ihr Name in hetrurischer Sprache beigesezet.) Aber es ist gewöhnlich, und anstatt das, was ich gesaget habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr bestärket, daß die Überlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kañ in Absicht der Hetrurier durch einen ihrer Dichter geschehen sein.

1) Iλ. X. XXII. v. 209. Fea.

2) [Numero 133.]

§. 6. Die Mythologie der hetrurischen Götter hat mit der griechischen Theologie der ältesten Zeiten eine große Verwandtschaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf hetrurischen Werken siehet; den auf den ältesten griechischen Bildern sind, nach dem Pausanias,[1] weit mehrern Gottheiten und andern Figuren Flügel gegeben, als es die Künstler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Hetrurier aber gaben nicht allein neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet,[2] sondern es ist auch in meinen Denkmalen des Altertums[3] erwiesen worden, daß sie fast alle übrige Gottheiten geflügelt bildeten.

§. 7. Die allerälteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben: das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetrurischen, erhalten. Den fünf dieser sieben Helden finden sich mit ihren Namen in hetrurischer Sprache auf einem Carniol des stoschischen Musei geschnitten.[4] Tydeus, einer von diesen Helden, ist gleichfalls mit dessen Namen in hetrurischen Buchstaben auf einem andern Carniole eben dieses Musei geschnitten zu sehen.[5] Kapaneus, ein Held

1) [L. 5. c. 19.]

2) [L. 2. c. 52. sect. 53.]

3) [Vorläufige Abhandlung, 3 K. 7 §.]

4) [Die Abbildung desselben in den Denkmalen, Numero 105.]

Von einer andern Gemme der Art sehe man Creuzeri Comment. Herodot. I. 221. Siebelis.

5) [In den Denkmalen Numero 106.]

aus eben diesem Zuge wider Theben, vom Jupiter durch dessen Bliz von der Leiter gestürzet, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich auf mehr als einem Steine geschnitten, die nicht weniger Arbeiten hetrurischer Künstler zu sein scheinen. Die andern griechischen Helden, die auf hetrurischen Steinen mit ihren Namen gebildet worden, sind: Theseus in seiner Gefangenschaft bei dem Könige Aidoneus, welchen der Herr Baron von Riedesel besizet; [1]) Peleus, des Achilles Vater, [2]) und Achilles selbst in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, und auf einem andern Steine sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in hetrurischer Sprache vorgestellet zu sehen; [3]) so daß man behaupten kañ, daß die mehresten Denkmale griechischer Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Altertums den hetrurischen weichen müßen. Durch diese Abbildungen aus der griechischen Heldengeschichte hatten die hetrurischen Künstler nicht allein diese sich eigen gemachet, sondern sie stelleten auch griechische Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmalen erkläreten hetrurischen Begräbnißurnen ihrer späteren Zeiten darthun. [4]) Deñ auf denselben ist der Held Echetlus gebildet, [5]) welcher unbekañt in der marathonischen Schlacht erschien, und an der Spize der Athenienser, anstatt

1) [Denkmale Numero 101.] Caylus. rec. d'Antiq. t. 6. pl. 36. p. 107. Fea.

2) [Denkmale, Numero 125.]

3) Adami, stor. di Bolsena, p. 32. Gori, Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4. Fea.

4) [1 Th. 27 K. 6 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 32. Fea.

der Waffen, mit einem Pfluge die Perser erleget, und daher von einem Stüke des Pfluges, εχετλη genañt, Echetlus benennet und wie die andern Helden verehret wurde. 1) Dieses Bild, welches sich auf keinem griechischen Denkmale erhalten hat, beweiset zugleich die Gemeinschaft; die die hetrurischen Künste beständig mit den Griechen unterhielten; aus dem uralten Style der vorher angezeigeten geschnittenen Steine aber ist wahrscheinlich, daß die Kunst unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen selbst geblühet habe. Dieses kañ auch gemuthmaßet werden aus Vergleichung der Umstände der Griechen mit denen, in welchen sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweite Wanderung gefolget.

§. 8. Daß die Hetrurier nach dem trojanischen Kriege einen hohen Frieden genoßen, da sich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen beraubet sind, können wir schließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Verfassung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieselbe gleichförmig gewesen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilet, 2) von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte, 3) genañt Lucumo, und

1) Der Autor redet in den Denkmalen, Numero 79, von fünf solchen Darstellungen mit dem Helden Echetlus auf hetrurischen Graburnen, wovon eine in Alabaster von Volterra und eine in Marmor gearbeitet ist. In der zahlreichen Sañlung hetrurischer Monumente bei der florentinischen Galerie befinden sich überdem nicht weniger als 18 Graburnen von gebrañter Erde und bemalt, alle mit dieser Darstellung geziert. (Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57. n. 2. Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 54.) Meyer u. Fea.

2) Florus, l. 1. c. 5.

3) Dionys Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheinet gewesen zu sein. 1) Diese Verfassung des hetrurischen Staats ist auch zu erweisen aus der Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeigeten, welche so weit ging, daß, da die Vejenter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republicanische Regirung hatten, sich einen König wähleten, die Hetrurier dem Bündnisse mit ihnen entsageten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. 2) Die Regirung von Hetrurien scheinet mehr demokratisch als aristokratisch gewesen zu sein: deñ man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden als allein in den öffentlichen Versamlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmacheten, 3) und welche zu Volsena in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden. 4) Eine solche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verstand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Siñ erheben und beide geschikt machen zur Übung der Künste. Es war also der Frieden, der sich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volks erhielt, welches über ganz Italien herschete, die vornehmste Ursache der Blüthe der Künste unter ihnen.

§. 9. Griechenland hingegen, Arkadien ausgenommen, 5) befand sich zur Zeit der zwoten Wanderung der Pelasger nach Hetrurien in der kläg-

1) Serv. ad Æn. l. 2. v. 278. l. 8. v. 475. l. 10. v. 200.

2) Liv. l. 5. c. 1. Fea.

3) Dionys. Halic. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 11. n. 16. Fea.

4) Liv. l. 4. c. 12. n. 23. l. 5. c. 11. princ. n. 17. Fea.

5) Pausan. l. 2. c. 13.

lichsten Verfassung,[1]) und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehreten; und diese Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohneten, bestand, und verjageten die Achäer, von denen wiederum ein Theil die Jonier vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon, und Abkömlinge des Äolus, flüchteten zuerst nach Thracien und gingen hierauf nach Kleinasien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Äolien nañten, und Smyrna und andere Städte baueten. Ein Theil der Jonier suchete sich in Athen zu retten, ein anderer Theil ging nach Kleinasien unter der Anführung des Nileus, Sohn des lezten atheniensischen Königs Kodrus, und nenneten ihren Siz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponnesus waren, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau (αυτυργοι γαρ εισοὶ Πελοποννησιοι[2]); andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, so daß die Küsten des Meers, da Handel und Schiffahrt lag, beständig von Seeräubern heimgesuchet wurden, und die Einwohner sahen sich genöthiget, sich von dem Meere und von dem schönsten Lande zu entfernen. Die innern Gegenden genoßen kein besseres Schiksal: deñ die Einwohner vertrieben einander aus ihren Ländereien, und es war daher, da man beständig bewafnet gehen mußte,[3]) keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künste zu denken.

1) Thucyd. l. 1. c. 5.

2) Id. l. 1. c. 141.

3) Id. l. 1. c. 2. Fea.

§. 10. In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Hetrurien ruhig und arbeitsam sich vor allen Völkern von Italien in Achtung sezete und erhielt, und den ganzen Handel sowohl im tyrrhenischen als im jonischen Meere an sich zog,[1] welchen sie durch ihre Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der Insel Lemnus, befestigten. In diesem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Hetrurier blüheten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergegangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas Förmliches aufweisen konten.

§. 11. Diese kurze älteste Geschichte der Hetrurier erstreket sich zugleich bis auf die Blüthe der Kunst dieses Volks, und es hätte dieselbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äusseren Umstände, die höchste Vollkommenheit erreichen müßen; da aber dieses nicht geschehen ist, und da in der Zeichnung ihrer Künstler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, so scheinet die Ursache davon in den Eigenschaften und in der Gemüthsart der Hetrurier zu liegen; wenigstens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umstände dieses Landes den Fortgang der Künste gehemmet haben.

§. 12. Die Gemüthsart der Hetrurier scheinet mehr als das griechische Geblüt mit Melancholie vermischet gewesen zu sein, wie wir aus ihrem Gottesdienste und aus ihren Gebräuchen schliessen können. Ein solches Temperament ist zu tiefen Untersuchungen geschikt,[2] aber es wirket zu heftige

1) Euseb. in Chron. p. 36. Fea.

2) [Aristot. Probl. sect. 30. quæst. 1. Man vergleiche den An-

Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerühret, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich machet. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerei, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heisset Hetrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens, 1) und die Schriften, in welchen die Wahrsagerei verfasset war, erfülleten die, welche sich in denselben Raths erholeten, mit Furcht und Schreken; 2) in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie abgefasset. Von ihren Priestern könnnen diejenigen ein Bild geben, welche im 399 Jahre der Stadt Rom an der Spize der Tarquinier mit brennenden Fakeln und Schlangen die Römer anfielen. 3) Auf diese Gemüthsart könte man ferner schließen aus den blutigen Gefechten bei Begräbnissen und auf Schaupläzen, welche bei ihnen zuerst üblich waren, 4) und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; diese waren den gesitteten Griechen ein Abscheu, 5) wie ich im folgenden Kapitel mit Mehrerem anzeigen werde. 6) Auch in neueren Zei-

hang zum Briefe an Muzel-Stosch v. 10 Dec. 1757.]

1) Arnob. adv. Gent. l. 7. p. 232.

2) Cic. de divin. l. 1. c. 12.

3) Liv. l. 7. c. 11. n. 17.

4) Dempster. Etrur. regal. t. 1. l. 3. c. 42.

5) Plat. polit. p. 315. — Plato sagt, daß ein Gesez bei den Hetruriern Menschenopfer befohlen habe, daß aber dasselbe zu seiner Zeit nicht mehr beobachtet, sondern als gottlos anerkant worden. Fea.

6) Allem diesen kan man die große Liebe der Hetrurier für die Musik entgegensezen, so daß sie selbst die Erfinder mehrerer musikalischer Instrumente waren. In allen

ten wurden die eigenen Geißelungen in Toscana zuerst erdacht. [1]) Man siehet daher auf hetrurischen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellet; [2]) die römischen Begräbnißurnen hingegen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet sein, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehresten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten; liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; Najaden, die den Hylas entführen; [3]) Tänze der Bakchanten, und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung des Peleus und der Thetis in der

ihren Städten war ein Theater, auf welchem man nicht allein Gladiatorspiele und Tragödien, sondern auch Komödien und pantomimische Tänze gab. Im heutigen Toscana ist das Klima nicht von der Art, daß es zur Melancholie stimte. Fea.

1) Minuc. not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.

2) Die Bestätigung dessen findet sich zwar auf vielen hetrurischen Graburnen; doch muß auch bemerkt werden, daß auf manchen andern fröhliche Bilder vorgestellt sind, als: Spiele, Tänze, Hochzeiten, Feste und ähnliche Gegenstände, wie man sich aus Gori und andern leicht überzeugen kan. Fea.

3) Fabrett. inscript. c. 6. p. 432. n. 5.

Eben dieses Bild befindet sich aus vielfarbigen Steinen zusammengesezet (Commesso genant, Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.) in dem Palaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekante griechische Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gesägeten Säule im Hause Capponi zu Rom stehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑϹΑΝ ΩϹ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt *Nymphæ*, non *mors*. Winckelman.

Villa Albani ist. 1) Scipio Africanus verlangete, daß man bei seinem Grabe trinken sollte; 2) und man tanzete bei den Römern vor der Leiche her. 3)

§. 13. Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glüklich; deñ es erhoben sich, bald nach Einrichtung der Republik zu Rom, blutige und für die Hetrurier unglükliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und sogar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die römische verkleidet

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 71. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat. Winckelmañ.

[Denkmale Numero 111.]

2) Plutarch. apophth. p. 156. [t. 6. p. 772 edit. Reisk.]

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. c. 72.

Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnißurne abgesäget, in der Villa Albani, [abgebildet in Zoegas Bassirilievi Numero 27.] ist eine sizende Frau und ein stehendes Mädchen in einer Speisekammer neben aufgehängeten ausgewaideten Thieren und Eßwaaren vorgestellet, demjenigen ähnlich, welches in der Galerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber lieset man aus dem Virgil [Æn. l. 1. v. 611.]:

DVM MONTIBVS VMBRE LVSTRABVNT

CONVEXA POLVS DVM SIDERA PASCET SEMPER HONOS NOMENQ

TVVM LAVDESQVE MANEBVNT.

Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher sogar eine sogenañte unzüchtige spinthrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, es lieget mir nichts daran. Ja bei dem Bildhauer Cavaceppi siehet man noch etwas ärgeres auf einem solchen Werke vorgestellet, zugleich mit dem Namen des Verstorbenen. Winckelmañ.

hatte, verlor sich. Hetrurien wurde in eine römische Provinz verwandelt, nachdem der lezte König Älius Volturinus in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474 Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124 Olympias. Bald nachher, nämlich im 489 Jahre der römischen Zeitrechnung, und in der 129 Olympias wurde Volsinium, izo Volsena, eine Stadt der Künstler, nach der Bedeutung des Namens,[1] welchen einige aus dem Phönizischen herleiten, von Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt allein zweitausend Statuen nach Rom geführet;[2] und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden sein.

1) Hist. univ. d'une société. t. 14. l. 4. sect. 1. chap. 17. p. 218.

2) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Wie die Nachricht des Plinius zu verstehen sei, daß von den Römern aus der einzigen Stadt Volsinium 2000 Statuen nach Rom entführet worden, verdient einige nähere Erwägung. Wäre von großen Statuen in Marmor und Erzt die Rede, so sezte dieses eine ungemeine lebhafte Betriebsamkeit in der Kunst voraus, und alsdañ läßt sich schwer begreifen, warum die Hetrurier nicht zu höherer Vollkommenheit gelangten. Deñ nur durch allgemein verbreitete nationale Lust und Liebe zur Kunst mag den Künstlern so häufige Gelegenheit zu großen und öffentlichen Arbeiten verschaft werden; wodurch wenigstens die Technik mehr Ausbildung hätte erhalten müßen, als wir jezo an den zuverläßig hetrurischen Bildern wahrnehmen. Kleine unbedeutende Figuren aber kañ Plinius doch auch nicht gemeint haben, indem er wie von Tropäen redet; und überdies möchte es schwer gewesen sein, die Zahl der geraubten kleinern Kunstwerke zu bestimmen, weil nicht alle zum Vorschein gekommen sein werden. Es ist also in der angegebenen Zahl ein Irrtum oder irgend eine verderbte Lesart zu vermuthen, und wir halten dafür, man köñte

§. 14. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom, bei einer unglaublichen Menge griechischer Statuen, auch mit hetrurischen Werken angefüllet gewesen, und wie es geschiehet, daß noch beständig dergleichen entdeket werden. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerlei Schiksal mit jenen hatten, geübet, wie im Folgenden wird angeführet werden. Von hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen, [1]) welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen sein soll.

sie, ohne das Gewißen zu beschweren, etwa auf den zehnten Theil herabsezen. Meyer.

1) Suid. v. Πυθαγορας. [9 B. 2 K. 31 §.]

Zweites Kapitel.

Nach dieser Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunst der Hetrurier, werde ich, um mir zur nähern Betrachtung und zur Bestimmung der Eigenschaften derselben den Weg zu bahnen, in diesem zweiten Abschnitte zuerst die ihnen eigene Bildung der Figuren, sonderlich ihrer Götter, und alsdañ die merkwürdigsten Werke anzeigen, aus welchen der Styl ihrer Künstler in zwo verschiedenen Zeiten zu bestimmen ist; es enthält also dieser Abschnitt zween Stüke, und das erste Stük zwo Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter und Helden, und die Anzeige der vornehmsten Werke.

§. 1. Was die Bildung und die Formen nebst den verschiedenen beigelegeten Zeichen der hetrurischen Götter betrift, so ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehresten Stüken die Griechen mit den Hetruriern übereinstimmen, [1] welches zugleich anzeiget, daß sich jene unter diesen niedergelassen, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden haben; es sind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigentümlich.

§. 2. Die Abbildung verschiedener hetrurischen Gottheiten scheinet uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und ausserordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus bezeugen, welche Pausanias beschrei-

1) Scaliger. not. in Varr. de re rust. p. 280.

bet.[1]) Deñ so wie die erhizete und ungebundene Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erwekung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenschaften fremde Bilder suchete, und die den damals ungesitteten Menschen mehr Eindruk als schöne und zärtliche Bilder machen koñten: eben so und aus einerlei Gründen bildete auch die Kunst in ihren ältesten Zeiten dergleichen Gestalten. Deñ der Begrif eines Jupiters in Mist der Pferde und anderer Thiere eingehüllet,[2]) wie ihn der Dichter Pamphos vor dem Homerus vorstellet, ist nicht seltsamer, als es in der Kunst der Griechen das Bild des Apomyos oder Muscarius ist, dessen Gestalt von einer Fliege genommen worden, so daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege das Gesicht, und auf dem Kopfe ist, an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf einem geschnittenen Steine des ehemaligen stoschischen Musei, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer vorgestellet ist.[3])

§. 3. Die oberen Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellet und gebildet, und es ist von den ihnen beigelegeten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Die Flügel sind ein Attribut, welches beinahe allen hetrurischen Göttern eigen ist. Jupiter hat dieselben auf einem hetrurischen Steine des stoschischen Musei; imgleichen auf einer Glas-

1) L. 5. c. 17. Fea.

2) Philostr. heroic. l. 2. §. 19.
[Man vergleiche Allegorie, §. 26.]

3) [Numero 13. — Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 6 §.]

paste und auf einem Carniole des izo gedachten Musei, wo derselbe in seiner Herlichkeit der Semele erscheinet.[1]) Diana war wie bei den ältesten Griechen also auch bei den Hetruriern geflügelt,[2]) und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne im Campidoglio sowohl als auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese gegeben hat, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen. Minerva hat bei den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln,[3]) sondern auch an den Füßen:[4]) und ein britischer Scribent irret sehr,[5]) weñ er vorgibt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Venus ist ebenfalls geflügelt gebildet worden.[6]) Andern Gottheiten sezeten die Hetrurier Flügel an den Kopf, wie der Liebe, der Proserpina und den Furien. Viele geflügelte Genios siehet man auf hetrurischen Begräbnißurnen, sonderlich in den Gemälden der unterirdischen Gräber der uralten hetrurischen Stadt Tarquinium, bei Corneto, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter andern entdeket man daselbst einen geflügelten Genius, auf einen krummen Schäferstab gelehnet, stehend, im Gespräche mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwo Schlangen, die sich von der Erde gegen den Genius erheben. Es

1) [Denkmale, Numero 1 — 2. Beschreib. d. geschnitt. Steine. 2 Kl. 3 Abth. 11 §.]

2) Pausan. l 5. c. 19.
über die geflügelten Gottheiten sehe man die mythologischen Briefe von Voß (1 B. 13 — 24 Brief.). Meyer.

3) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 6.

4) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23.

5) Horsley, Britan. Rom. p. 353. n. 34.

6) Gori, Mus. Etrusc. t. 1. tab. 83.

könte derselbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Festus saget, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldete, aus einem gepflügeten Aker hervorgesprungen.[1]) Dieser Tages soll den Hetruriern die Wahrsagerei gelehret haben, der dieses Volk vor andern ergeben war, auf welche auch die Schlangen zu zielen scheinen. Ich glaube also nicht, daß ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, weil es ohne Flügel ist, den Tages vorstellen könne, wie Buonarroti meinet.[2]) Besonders ist, daß die hetrurischen Genii unbekleidet sind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften heruntergesunken ist, und den Unterleib und die Schaam bis auf die Hälfte der Schenkel bedeket. Dieses findet sich weder an Genien auf griechischen Werken; noch auf den sogenanten hetrurischen Gefäßen, und kan als ein Beweis angesehen werden, daß diese Gefäße nicht von hetrurischen Künstlern bemalet worden. Es finden sich sogar Wagen mit Flügeln gebildet;[3]) aber dieses hatten sie wieder mit den Griechen gemein, den Euripides gibt der Sonne einen geflügelten Wagen,[4]) und auf eleusinischen Münzen sizet Ceres auf einem solchen Wagen von zwo Schlangen gezogen;[5]) es gedenket auch die Fabel eines anderen geflügelten Wagens des Neptunus, welchen Idas durch den Apollo erhielt, die Marpessa zu entführen.[6])

1) Cic. de divinat. l. 2. c. 23.

2) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23 et 62.

3) Dempst. Etrur. reg. tab. 47.

4) Orest. v. 1001.

5) Haym, Tesoro Brit. t. 1. tab. 21. n. 7. p. 226.

6) Apollod. l. 1. c. 7. n. 9.

§. 4. Es bewafneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blize, wie Plinius lehret; [1]) er saget aber nicht, welche dieselben sind, und niemand nach ihm. Weñ wir aber die bei den Griechen also gebildeten Götter sammeln, so finden sich eben so viele. Unter den Göttern war, ausser dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis

66.) uns erhaltenen Stelle des Euripides πτεροφορων οχηματων übersezet worden: pennigerorum curruum, ist dieses nicht zu tadeln, wie ein Kritikus behauptet, und es mit volucrium equorum richtiger zu erklären vermeinet (Rutgers. Var. lect. l. 1. c. 10.); ja er irret, deñ die Flügel sind hier nicht den Pferden, sondern dem Wagen gegeben. Es findet sich unterdessen das Wort πτεροφορος als ein Beisaz des Wagens des Sohns des Theseus, von eben dem Dichter (Iphig. Aul. v. 251. πτερωτοισιν) gebrauchet, dessen Geschwindigkeit anzuzeigen. Winckelmañ.

Geflügelt waren die Pferde am Wagen des Pelops auf dem Kasten des Cypselus (Pausan. l. 5. c. 17.), wie auch die an den Bigen der Nereiden. (Pausan. l. 5. c. 19.) Fea.

Seit Winckelmañ dieses geschrieben, hat man so viele neue Entdekungen alter Monumente gemacht, daß Darstellungen geflügelter Wagen auf Werken der griechischen Kunst kaum mehr unter die Seltenheiten zu rechnen sind. Man sehe die neue Samlung hamiltonischer Gefäße, herausgegeben von Tischbein (1 B. 8—9 Taf. zum 1 B. und 2 Taf. zum 4 B.); ferner Visconti, (Pitture d'un antico vaso fittile appart. al Sig. Principe Poniatowsky.) Sodañ hätte Winckelmañ noch ein Basrelief aus der Galerie Giustiniani (t. 2. 79.) und ein anderes, welches in den Admiranda (tab. 54.) abgebildet ist, und ehemals im Palaste Mazarini war, anführen können. Am belehrendsten hat darüber Böttiger gehandelt. (Vasengemälde, 1 B. 2 Heft, 193—232 S.) Meyer.

1.) Plin. l. 2. c. 52. sect. 53.

in Assyrien verehret wurde, der Blizkeil beigeleget; [1]) und eben so ist derselbe auf einer Münze, der Stadt Thyreum in Akarnanien vorgestellet. Mars im Streite wider die Titanen hat denselben auf einer alten Glaspaste, [2]) und Bakchus auf einem geschnittenen Steine, [3]) die sich beide im Stoschischen Museo befinden, mit diesem Attribut erscheinet auch Bakchus auf einer hetrurischen Patera. [4]) Eben dieses Zeichen haben Vulcanus und Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, [5]) in dem Museo des Collegii Romani, und Herkules auf einer Münze von Naxus. Von Göttinen hatte den Donnerkeil Cybele [6]) und Pallas [7]) auf Münzen des Pyrrhus, [8]) und auf anderen Münzen, auch an einer kleinen Figur derselben in Marmor in der Villa Negroni. Ich köñte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt. [9])

§. 5. Von besonderen Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den mäñlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 23.

2) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 9 §. 122 N.

3) [Ebendas. N. 1459.]

4) Dempstr. Etrur. tab. 3.

5) Serv. ad Æn. l. 1. v. 42.

6) Du Choul, de la religion des anciens Romains, p. 99.

7) Apollon. Argon. l. 4. v. 671. et Serv. l. c.

8) Golz. Græciæ univ. numism. tab. 36. n. 5. Spanhem. de usu et præst. numism. t. 1. diss. 7. §. 5. p. 432.

9) Athen. l. 12. c. 9.

die Schulter geworfen,[1] so wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom vorgestellet ist;[2] vermuthlich auf dessen Schäferstand bei dem Könige Admetus zu deuten; deñ die das Feld baueten oder Landleute waren, trugen Hüte.[3] Und so werden die Griechen den Aristeas,[4] des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehret,[5] gebildet haben; deñ Hesiodus nennet ihn den Feldapollo.[6] Die Hüte waren weiß.[7] Mercurius hat auf einigen hetrurischen Werken einen spizigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist, wie ich auch unten anzeigen werde, und so siehet man diesen Gott auf einem kleinen runden Altare im Campidoglio und auf einem dreiekichten in der Villa Borghese.[8] Eben so werden auch die ältesten griechischen Mercurii gestaltet gewesen sein; deñ es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das ist, breit und spiz wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet sich auch Mercurius auf ungezweifelten hetrurischen Steinen mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beigelegeten Zeichen ist auch ein sichelförmiges kurzes Schwert, so wie dasjenige ist, welches Saturnus

1) Dempstr. Etrur. tab. 32. Buonarr. ad Dempster, t. 2. §. 6. p. 12. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth 413 N.]

2) [Denkmale, Numero 85.]

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 10. c. 17.

4) [Gewöhnlicher Aristäus, wie schon oben einmal erinner worden.]

5) Justin. l. 13. c. 7. [Apollon. II. 508. Pind. Pyth. IX. 105.]

6) Conf. Serv. in Georg. l. 1. v. 14. Schol. Apoll. Rhod. l. 2. v. 500.

7) Dempst. Etrur. tab. 32.

8) [Abbildungen, Num. 31. Denkmale, Num. 15.]

insgemein hält, womit dieser seinen Vater Uranus entmannete; und so war das Schwert, womit die Lycier und Karier in dem Heere des Xerxes bewafnet waren. 1) Dieses Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeschnittene Haupt; deñ auf einem Steine des stoschischen Musei, 2) mit hetrurischer Schrift, hält er nebst dem Schwerte in der rechten Hand das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunterfallen. 3) Ganz ausserordentlich aber ist ein kleiner Mercurius von Erzt, einer Spanne hoch, in dem Müseo Herrn Hamiltons, großbritanischen Ministers zu Neapel; deñ diese Figur ist mit einem Panzer bewafnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber sind unbekleidet. Diese Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius zu Elis, 4) auf den Streit desselben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodorus, 5) bewafnet war. Ferner ist auf einem Carniole des ehemaligen stoschischen Musei diese Gottheit mit einer ganzen Schildkröte, 6) welche ihr als vom Haupt gesunkener Hut auf der rechten Schulter ruhet, welches Bild ich in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet habe, 7) wo ich zugleich eines Kopfes eben dieser Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß sich auch zu

1) Horodot. l. 7. c. 92 — 93.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth.]

3) [Denkmale, Numero 84.]

4) Pausan. l. 5. c. ult.

5) L. 2. c. 6. n. 2.

6) [Beschreib. 2 Kl. 8 Abth.]

7) [Numero 39.]

Theben in Ägypten eine Figur mit solcher Bedekung des Haupts vorgestellet findet.[1])

§. 6. Unter den Göttinen ist besonders eine Juno auf dem angeführeten dreiseitigen Altare in der Villa Borghese zu merken, welche mit beiden Händen eine große Zange hält,[2]) und so wurde dieselbe auch von den Griechen vorgestellet.[3]) Dieses war eine Juno Martialis, und die Zange deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (forceps) hieß, und man sagete: nach Art einer Zange fechten (forcipe et serra prœliari[4]), weñ ein Heer im Fechten sich also theilete, daß es den Feind in die Mitte fassete, und eben diese Öfnung machen koñte, weñ es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rüken sollte angegriffen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet,[5]) und eben

1) Pococke's descript. of the East, t. 1. book 2. chap. 3. p. 108.

2) [Denkmale, Numero 15.]
Wie hier so hat der Autor diese Figur auch in den Denkmalen erklärt. Dagegen hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 6. et 85.) dargethan, daß jene Figur mit der Zange in der Hand ursprünglich den Vulcan vorgestellt, und nur das Obertheil, welches verloren gegangen, durch eine unverständige Ergänzung zur weiblichen Gestalt geworden. Von dem im vierten Bande bei Visconti (Mus. Pio-Clem. tav. agg.) befindlichen Kupfer aller drei Seiten dieses Werks, mit Angabe der Restaurationen, findet man, weil desselben als einer der ältesten griechischen Arbeiten noch öfter gedacht wird, in den Abbildungen unter Numero 31. a. b. c. eine Wiederholung. Meyer.

3) Codin. de orig. Constantinop. p. 44. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Festus v. *serra prœliari*. Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 12.

5) Gori, Mus. Etrusc. tab. 41.

so stehet sie bekleidet auf vorerwähnetem dreiseitigen Altare. Auf eben diesem Werke siehet man eine andere bekleidete Göttin mit einer Blume in der Hand,[1] welche eine andere Venus bedeuten köñte: deñ sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke im Campidoglio; auch auf der Base des einen von den zween schönen dreiseitigen Leuchtern, die im Palaste Barberini waren, ist Venus also vorgestellet;[2]

1) Die Frage, welche Figur auf dem borghesischen dreiseitigen Altare hier der Autor eigentlich gemeint habe, ist nicht ohne Schwierigkeiten. In der obern Reihe steht neben Neptunus eine Göttin, welche in ihrer Hand etwas hält, was zur Zeit, da Winckelmañ schrieb und das Monument noch nicht gereinigt war, vielleicht undeutlich gewesen und wie Blumen mag ausgesehen haben; aber es ist, wie man wenigstens jezt ohne Mühe erkennen kañ, die Ceres, und was sie hält, sind Ähren. In der untern Reihe hat die erste von den drei Horen eine Blume mit langem Stiele, weñ es nicht etwa ein Zweig mit junger Frucht sein soll, in der Hand. Aber es ist durchaus unwahrscheinlich, daß der Autor diese drei Figuren nicht richtig sollte erkañt haben, zumal, da sie auf der Seite des Monuments gearbeitet sind, welche auch schon zu seiner Zeit bequem koñte gesehen werden. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30.]
Andere Altertumsforscher haben in der erwähnten Figur des ehemals barberinischen Candelabers die Hofnung erkennen wollen, und Visconti, welcher eben dieser Meinung ist (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 9.), will gegen Winckelmañ behaupten, derselbe habe bei seiner Erklärung nicht Rüksicht auf die unzähligen Monumente genommen, welche ähnliche Figuren mit lateinischer Überschrift: Spes, und mit griechischer: ἐλπίς, zeigen. Hierauf müßen wir aber einwenden, daß die von Winckelmañ im Texte zugleich angeführte, durchaus nicht zu bezweifelnde Venus auf dem runden Werke

diese Leuchter aber sind griechische Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr Spence nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben,[1] mit einer Taube, ist izo wenigstens nicht mehr vorhanden. Er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeinete hetrurische Venus in der Galerie zu Florenz bei, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violine des einen kleinen Apollo daselbst in Erzt, über deren Alter Addison nicht hätte zweifelhaft sein dürfen: deñ es ist dieselbe ein of-

(Brunnenmündung) im Museo Capitolino, wirklich mit einer Blume dargestellt ist, und folglich diese Gottheit auch auf andern Denkmalen gleichmäßig kañ bezeichnet sein. Es ist ferner ungegründet, daß die alten Denkmale mit Figuren der Hofnung von dem Autor nicht erwogen worden, deñ er hat sie gekañt, und ihrer in den Denkmalen (1 Th. 12 K. N. 30.) gedacht, wo, indem er die Figur auf dem Candelaber wie hier für eine Venus erklärt, ausdrüklich noch beigesezt ist: „Eine „Blume (nämlich die Lilie) pflegte sonst auch das Sym„bol der Hofnung zu sein." Weñ endlich von den Altertumsforschern, welche die Figur auf dem Leuchter anders als Winckelmañ ausgelegt, wie es sehr schiklich, und die Wahrscheinlichkeit ihrer Meinung begünstigend ist, gefunden worden, daß die Hofnung auf jenem Leuchter in Gesellschaft des Mars und der Minerva, welche auf den andern Seiten gearbeitet sind, erscheine, so läßt sich erwidern: es sei eben so schiklich und wahrscheinlich, daß dem Mars und der Minerva die Venus beigegeben worden, zumal da auf dem Gegenstüke, d. h. dem zweiten der ehemals barberischen Candelaber, auch drei der höhern Gottheiten, nämlich Jupiter, Juno und Mercur dargestellt sind. Meyer.

1) Polymet. p. 244.

fenbarer neuerer Zusaz. Die drei Gratien siehet man bekleidet, wie bei den ältesten Griechen, auf mehrmal erwähnetem borghesischen Altare; sie haben sich angefasset, und sind wie im Tanze; Gori vermeinet, dieselben entkleidet auf einer Patera zu finden. 1)

§. 7. Nach diesen Anmerkungen über die hetrurischen Bilder der Götter, werde ich suchen in der zwoten Abtheilung dieses ersten Abschnitts die vornehmsten Werke hetrurischer Kunst anzuzeigen, um sodann aus denselben auf die Zeichnung selbst, und auf den Styl der Künstler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Keñtniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kan, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden. Deñ auf der einen Seite machet uns die Ähnlichkeit der hetrurischen Werke mit den griechischen ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdeket worden, und den griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen. 2) Man merke

1) Mus. Etrusc. t. 1. p. 92.

2) Diese Äusserung des Autors, ist merkwürdig, deñ sie gibt den Standpunkt an, von welchem alle seine Meinungen über Werke der hetrurischen und altgriechischen Kunst beurtheilt werden müßen, auch ist sie als das Ziel zu betrachten, bis wohin er in seiner Erkeñtniß dieser Monumente vorgeschritten. Gegenwärtig dürften Manche darüber besser unterrichtet sein. Allein man muß sich bescheiden erinnern, daß Winckelmañs Kapital eine lange Zeit gewuchert hat, und seit damals eine Menge Denkmale des alten Styls theils neu aufgefunden, theils mit mehr Aufmerksamkeit untersucht worden sind. Er hat der Altertumskunde schon dadurch einen der allerwichtigsten Dienste geleistet, daß er eines der größten Hindernisse weggehoben, indem er die ehemaligen übertriebenen Vorurtheile für die Kunst der alten Hetrurier einzuschrän-

hier vorläufig, daß sich alte hetrurische Werke von den griechischen darin unterscheiden, daß auf sehr vielen von jenen, sonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erzt und in Stein, den Figuren sowohl der Götter als der Helden der Name beigesezet worden, welches bei den Griechen in der Blüthe der Kunst nicht üblich war. Es findet sich zwar das Gegentheil auf einigen geschnittenen Steinen, unter welchen ich mich eines kleinen Niccolo in dem Museo des Duca Caraffa Noja erinnere, wo neben einer Figur der Pallas ΑΘΗ ΘΕΑ, das ist: die Göttin Pallas, stehet. Es deutet aber die Form der Buchstaben sowohl als die Figur selbst auf sehr niedrige Zeiten der Kunst, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herum zu sezen.

§. 8. Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erzt, und in Gemälden.

§. 9. Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleineren Bilder von Erzt, nebst den Thieren: jene sind in den Museis nicht selten, und ich selbst besize verschiedene derselben; und unter diesen finden sich Stüke von der ältesten Zeit der hetrurischen Kunst, wie aus deren Gestalt und

ken, und so viele bedeutende Monumente, welche ein verjährter Wahn derselben zugesprochen hatte, wieder für die griechische Kunst zurükforderte. In Folge dieser Betrachtung muß auch dasjenige, was wir weiterhin etwa, hinsichtlich auf die von dem Autor noch unter die Werke der hetrurischen Kunst gerechneten Monumente, zu erinnern haben möchten, keineswegs als Widerspruch gegen seine Meinung, sondern blos als weitere Fortschritte auf der von ihm eröfneten Bahn angesehen werden. Meyer.

Bildung im folgenden Stüke angezeiget wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära von Erzt in der Galerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammengesezet ist. Die hetrurische Schrift an derselben ist der Beweis von einem Künstler dieses Volks. 1)

§. 10. Die Statuen, das ist, Figuren in oder unter Lebensgröße, sind theils von Erzt, theils von Marmor. Von Erzte finden sich zwo Statuen, welche hetrurisch sind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hiervon ungezweifelte Kenzeichen; eine ist in dem Palaste Barberini, etwa vier Palmen hoch, und vielleicht ein Genius: 2)

1) Gori, Mus. Etrusc. t. 2. tab. 155. — Die Chimära von Erzt, in der Galerie zu Florenz, ist mit Hinweglassung der neuern Ergänzungen (nach Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 22.) unter Numero 30 der Abbildungen verkleinert zu sehen. Der Ausdruk dieses Ungeheuers ist wild und grimmig. Knochen und Muskeln sind mit vieler Keñtniß und sehr kräftig angegeben, die Umrisse haben überhaupt etwas Hartes, welches zum Charakter des Ganzen wohl paßt. Der Schweif endigt in eine Schlange, die in das Horn der Ziege beißt. Ein Theil dieses Hornes und die Schlange sind moderne Ergänzung. Auf der rechten Vorderpfote des Thiers stehen einige hetrurische Buchstaben, welche Buonarroti (ad Dempst. p. 93.) und Gori (Mus. Etrusc. t. 2. p. 293) für *tinmcuil* lesen; Passeri aber (lett. Roncagl. t. 23. Racc. d'opusc. lett. 10.) für *tinmicuil.* Über den Sinn dieser Schrift haben die Gelehrten verschieden geurtheilt. Wer unter ihnen die wahre Bedeutung gefunden, möchte bei der mangelhaften Keñtniß der hetrurischen Sprache wohl schwer zu bestimmen sein. Meyer u. Amoretti.

2) Der Genius von Bronze im Palaste Barberini, ist aus erheblichen Gründen eher für eine der ältesten Ar-

daher man demselben ein neues Fruchthorn gegeben hat. Die zwote Statue ist ein vermeineter Haruspex,[1] wie ein römischer Senator gekleidet,

beiten griechischer Kunst, als für ein hetrurisches Denkmal zu halten. Deñ die nach Verhältniß des Ganzen sehr breiten Schultern; die platt geformte, doch stark vortretende Brust, an welcher die Warzen nicht genug auf die Seiten gerükt sind; die Haare, die gleich einem Streif neben einander liegender einzelner Bindfäden um die Stirne sizen; die von Keñtnissen des Künstlers und seinem Streben nach Wohlgestalt zeugenden Schenkel u. s. w. sind alles mit den griechischen Werken des alten Styls übereinstimmende Merkmale. Das hohe Altertum dieser Figur scheint auch aus den Gesichtszügen zu erhellen, welche nicht schön sind, ohne deßwegen ein Porträt, sondern vielmehr die noch unbehülfliche Kunst zu verrathen. Meyer.

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 40.

Dieser sogenañte Haruspex ist in natürlicher Größe, stehend, den einen Arm und die Hand aufgehoben und wie im Reden zu einer versammelten Menge begriffen. Er hat kurzgeschorne Haare, Schuhe, oder weñ man will, Halbstiefel mit Riemen auf die gewöhnliche Weise bis unter die Waden gebunden, ein Unterkleid mit kurzen Ärmeln und über dasselbe den Mantel umgeschlagen, durch welchen der gerade herunterhängende linke Arm bis zur Hand bedekt wird, wovon der vierte, oder Goldfinger, mit einem Sigelringe geziert ist. Im Ganzen dieser Figur ist ein Bild zu erkennen, welches mit aller Treue nach der Ähnlichkeit einer bestim̃ten Person verfertigt, und so ausführlich behandelt ist, daß selbst die Näthe des Untergewandes angegeben scheinen. Wir bekennen uns also völlig zu des Autors Meinung, daß diese Statue aus der spätern Zeit der hetrurischen Kunst herrühre. Styl und Geschmak an derselben geben, wie wir beobachtet zu haben glauben, durchaus keinen wahrscheinlichen Grund, ihre Entstehung höher als etwa kurz vor die Zeit der ersten römischen Kaiser hinaufzurüken. Meyer.

[Das Monument ist unter Numero 29 der Abbildungen zu sehen.]

in der Galerie zu Florenz, und auf dem Saume seines Mantels stehet hetrurische Schrift eingegraben. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten: diese aber aus der spätern Zeit, welches man aus dem glatten Kinne derselben muthmaßen, und aus der Arbeit selbst begreifen kañ. Deñ da diese Statue, wie man siehet, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimte Person vorstellet: so würde dieselbe in älteren Zeiten einen Bart haben,[1]) da die Bärte damals unter den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern, eine allgemeine Tracht gewesen.[2]) Die andern zwo Statuen in Erzt, über welche das Urtheil zwischen der griechischen und hetrurischen Kunst zweifelhaft sein köñte, sind eine Minerva und ein vermeineter Genius, beide in Lebensgröße. Die Minerva ist an der untern Hälfte sehr beschädiget;[3]) der Kopf aber hat sich nebst der Brust vollkommen erhalten, und die Gestalt desselben ist der griechischen völlig ähnlich.

1) Der Bart an den hetrurischen Figuren ist kein sicheres Keñzeichen ihres hohen Alters, da, wie der Autor späterhin selbst bekennet, Jupiter, Vulcan und Äskulap in den ältesten hetrurischen Arbeiten ohne Bart dargestellt sind. Amoretti.

2) Liv. l. 5. c. 23. n. 41.

3) Diese Minerva ist eine von den reizenden Figuren, welche durch den verfeinerten Geschmak griechischer Kunst hervorgebracht worden in der spätern Zeit, als mit dem Ernst auch das Große schon verschwunden war, und das Anmuthige die ausschliessende Herschaft erhalten hatte. Sie ist daher eine ungemein liebliche Gestalt, der Helm steht ihr sehr wohl, und das Gewand ist mit ausstudirter Zierlichkeit um den Leib und um den in die Seite gesezten linken Arm geschlagen. Die Abbildung derselben findet man im Museo Florentino. (T. 3. tav. 7.) Meyer.

Der Ort, wo diese Statue gefunden ist, nämlich Arezzo in Toscana, ist der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieselbe von einem hetrurischen Künstler sei. Der Genius stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530 zu Pesaro am adriatischen Meere gefunden.[1] Man kan aber daselbst eher vermuthen, griechische als hetrurische Statuen zu entdeken, da diese Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeinet zwar, in der Arbeit der Haare einen hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschupen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzte zu Rom, wie auch an einigen herculanischen Brustbildern gearbeitet. Diese Statue ist indessen eine der schönsten in Erzt, welche sich aus dem Altertume erhalten haben.

§. 11. Über marmorne Statuen, die hetrurisch scheinen, ist nicht ein entscheidendes Urtheil zu fällen, weil dieselben aus der ältern Zeit der Griechen sein können: und es bleibet allezeit die

1) Olivieri, Marm. Pisaur. p. 4. Gori, Mus. Etrusc. tab. 87. Diesen sogenañten Genius von Bronze in der florentinischen Galerie, dessen Abbildung im Museo Florentino (t. 3. tav. 45 — 46.) möchten wir für eine ikonische Statue halten, welche vermuthlich einem jungen Griechen als Ehrendenkmal, wegen eines erlangten Sieges in den Spielen, errichtet worden. Einfache Stellung, gute Verhältnisse, schöne Form im Ganzen und edle Gesichtszüge, geben derselben einen vorzüglichen Werth. Daß die platt auf einander liegenden Haarloken einigermaßen steif und drathartig, auch die Ripen etwas mager angedeutet sind, läßt schließen, sie sei entstanden noch ehe der vornehmlich auf das Schöne und Gefällige abzwekende Styl in der Kunst eingeführet worden. Meyer

Wahrscheinlichkeit stärker für diese als für jene Meinung. Es kan daher ein Apollo von dieser Art in dem Museo Capitolino,[1] und eine andere Statue dieser Gottheit in dem Palaste Conti, die vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabste dieses Hauses, unten an dem Vorgebirge Circeo, izo Monte Circello genant,[2] zwischen Nettuno und Terracina gelegen, in einem kleinen Tempel entdeket worden, sicherer für eine sehr alte griechische als für eine hetrurische Arbeit gehalten werden.[3]

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 14.

2) Die Römer besaßen dieses Vorgebirge bereits unter den Königen; denn Tarquinius Superbus schikete eine Colonie dahin, (Liv. l. 1. c. 56.) und in dem ersten Bündnisse zwischen Rom und Karthago, welches unter den ersten Consuln, L. Junius Brutus und Marcus Horatius geschlossen wurde, sind die Circeier (Polyb. l. 3. p. 177.) unter den vier Städten der Römer am Meere benennet, welche sie von den Karthaginiensern nicht beunruhiget haben wollten; dieses ist mit eben denselben Worten in einem nächstfolgenden Bündnisse zwischen beiden Theilen wiederholet. (Polyb. l. 3. p. 180.) Cluverius, Cellarius und Andere haben dieses unberühret gelassen. Das erste Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen geschlossen, und besagete Statue müßte, wenn sie griechisch sein könte, vermöge der Kentniß der griechischen Kunst, vor dieser Zeit gemachet sein. Das Vorgebirge Circeum aber, welches die Volsker (Liv. l. 2. c. 39.) bewohneten, hatte mit den Griechen, sonderlich zu derselben Zeit, keine Gemeinschaft noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn, so daß auch in Absicht der Zeit und des Orts dieser Apollo für ein hetrurisches Werk zu halten ist. Winckelmann.

3) Diese Statue wurde in einem kleinen Tempel an dem Ufer eines Sees, Lago di Soressa genant, gefunden. Dieser See, welcher dem Hause des Prinzen Gaetani gehörete, war ehemals in's Meer abgeflossen durch

Diese beiden Apollo sind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baumes hänget, woran die Statuen stehen; beide sind in einerlei Styl gearbeitet, nur mit dem Unterschiede, daß die erste älter scheinet, wenigstens sind die Haare über der Stirn, welche an diesem klein geringelt sind, an dem andern freier gearbeitet. Eben so unterstehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig sogenañte Vestale im Palaste Giustiniani,[1]) die vermuthlich zu den allerältesten Statuen in Rom gehöret, oder eine Diana in dem herculanischen Museo,[2]) die alle Keñzeichen des hetrurischen Styls hat, von Künstlern dieser Nation und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet wor-

einen Canal, welcher sich verstopft hatte, wodurch das Wasser in dem See seit langer Zeit sehr hoch angewachsen war. Um denselben zur Fischerei bequem zu machen, war es nöthig, das Wasser ablaufen zu lassen. Der alte Canal wurde geräumet. In demselben fanden sich einige verschlemmete Schifchen der Alten, die mit Nägeln von Metall zusammengeschlagen waren, und da das Wasser in dem See selbst gesunken war, kam gedachter Tempel zum Vorschein, worin sich der Apollo fand. Man siehet noch izo die Nische von Marmor mit sehr fein gearbeiteten Zieraten, in welcher die Statue ehemals gestanden. Winckelmañ.

1) Galler. Giustin. t. 1. tav. 17.

Die giustinianische Statue, welche unter dem Namen der Vestalin bekañt ist, hat etwas Viereckichtes, sehr Strenges und Bestimtes in allen ihren Theilen, und dabei wenig Angenehmes; man kañ ihr sogar Steifigkeit vorwerfen. Die Falten des Roks sind in senkrechten Linien gezogen, und so zeigt sich durchgehends der alte griechische Styl. Noch verdient angemerkt zu werden, daß dieses Monument mit vorzüglicher Sorgfalt glatt und genau ausgeführt ist. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 96.]

2) [1 B. 2 K. 14 §.]

den. Was die sogenan̄te Vestale betrift, so ist kaum glaublich, daß man eine solche Figur, an welcher nicht einmal die Füße sichtbar sind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pausanias erhellet, daß in Griechenland die allerältesten Werke unberühret geblieben sind. Die Diana des herculanischen Musei ist im Gehen vorgestellet, wie die mehresten Figuren dieser Göttin. Die Winkel des Mundes sind aufwärts gezogen, und das Kin̄ ist kleinlich; aber man siehet sehr wohl, daß es kein Porträt oder bestim̄te Person sein soll, sondern es ist eine unvollkommene Bildung der Schönheit; dem ohnerachtet sind die Füße ungemein zierlich, und finden sich nicht schöner an wirklich griechischen Figuren. Ihre Haare hängen über der Stirne in kleinen Loken; und die Seitenhaare in langen Stripen auf die Achseln herunter; hinten aber sind dieselben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadema umgeben, auf welchem acht erhobene rothe Rosen stehen. Die Kleidung ist weiß angestrichen. Das Hemde oder Unterkleid hat weite Ärmel, welche in gekrepte oder gekniffene Falten geleget, und der kurze Mantel in geplättete parallele Falten, so wie der Rok. Der Saum des Mantels ist an dem äussern Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiterer Streifen von Lakfarbe mit weissem Blumenwerke, Stikerei anzudeuten; über diesem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lak; eben so ist der Saum des Roks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter, welcher von der rechten Achsel über die Brust gehet, ist roth wie die Riemen der Sohlen. Es stand diese Statue in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeji gehörete.

§. 13. Die stärkste Muthmaßung einer hetrurischen Arbeit köñte auf die Statue eines sogenañten Priesters, über Lebensgröße und zehn Palmen hoch, in der Villa Albani,[1]) fallen, welche unbeschädiget geblieben, bis auf die Arme, die ergänzet sind. Die Stellung derselben ist völlig gerade mit nahe bei einander stehenden Füßen. Die Falten des Roks ohne Ärmel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ärmel des Unterkleides sind in krepichte gepressete Falten geleget, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stüks, und in der Folge bei der weiblichen Kleidung ein Mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Loken; nach Art der Schnekenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet sind; und vorn, über den Achseln herunter, hängen auf jeder Seite vier lange geschlängelte Stripen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestuzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande in fünf langen Loken herunter, die zusammenliegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen lang. Ohngefähr von eben solcher

1) Fea (t. 3. p. 433.) will diesen sogenañten Priester, dessen Abbildung er (t. 1. tav. 18.) liefert, der Arbeit wegen, und als ein Werk von griechischem Marmor lieber für griechisch halten. Wir selbst wollen kein Urtheil hierüber abgeben, sondern die Sache auf sich beruhen laßen, weil das Werk etwas Unerfreuliches hat, was uns von der mehrmal vorgenommenen nähern Betrachtung desselben abgehalten. Das aber glauben wir demungeachtet versichern zu können, daß dieses Bild schwerlich von so hohem Altertume sei, als Winckelmañ angenommen zu haben scheint, indem er solches, wie man weiterhin sehen wird, unter die hetrurischen Denkmale der ältesten Zeit und des ersten Styls rechnet. Meyer.

Art wie dieser sogenañte Priester ist auch eine Statue in der Villa Mattei, welche eine hochschwangere Frau vorstellet, vielleicht eine Vorsteherin der Schwangeren und Gebärerinen, wie auch Juno war. Sie stehet mit parallel geschlossenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beiden über einander gelegeten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen schnurgerade, und sind nicht hohlgearbeitet, wie an der oben erwähneten Vestale, sondern nur durch Einschnitte angedeutet.

§. 13. Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen und zu beschreiben, welche stufenweise und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erste und das älteste nicht allein von hetrurischen, sondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, stehet in der Villa Albani, und ist in den von mir zuerst bekañt gemacheten alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen. [1]) Es stellet dieses Werk in fünf Figuren die Göttin Leukothea vor, welche vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drei Töchtern des Königs in Theben, Kadmus, war; ihre beiden Schwestern hießen Semele und Agave. Semele war, wie bekañt ist, die Mutter des Bakchus, dessen Erziehung Ino, als die Mutterschwester übernahm, und hier dieses Kind auf ihrem Schooße stehend hält. Sie sizet auf einem Lehnstuhle, welcher auch mit Armlehnen versehen ist; und auf diesen Stuhl köñte auch das Beiwort ευθρονος, wohlsizend, welches Pindarus diesen Töchtern des Kadmus beileget, [2]) gedeutet werden. Über der Stirne hat dieselbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) gele-

1) [Numero 56.]

2) Olymp. II. v. 39. Οδυσσ. Z. VI. 48. Meyer.

get, welche die Gestalt einer Schleuder hat, das ist: das Band vorn am Haupte ist an drei Finger breit, und vermittelst zwo schmaler Bänder von beiden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort σφενδόνη beim Aristophanes,[1]) als eine Gattung von Hauptbinde, erkläret wird. Ihre Haare sind über der Stirn und an den Schläfen in krepichte Ringeln geleget, und hängen über die Achseln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über stehen drei Nymphen, die den Bakchus erzogen haben, in verschiedener Größe, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bakchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieses Werks sehen den ägyptischen Gestalten sehr ähnlich durch hinaufgezogene plattgeschnittene Augen, und durch den Mund, welcher sich ebenfalls aufwärts ziehet. Ihre Bekleidung ist mit geraden parallelen Falten gereift, die durch bloße Einschnitte angedeutet sind, so daß sich zwo Linien beständig einander nähern.[2])

1) [Pollux, Onomast. l. 5. segm. 96.]

2) Ohne Zweifel ist das beschriebene Basrelief in der Villa Albani, mit der Erziehung des Bakchus durch die Leukothea, uralt, und für die Kunstgeschichte eines der merkwürdigsten Monumente. Allein es hat mit keiner der zuverläßig hetrurischen Arbeiten einige Ähnlichkeit, ist aus griechischem grobkörnigen Marmor verfertigt und schließt sich überhaupt so gut an die nunmehr für altgriechisch erkannten Monumente an, daß wir kein Bedenken haben, es für das älteste bekannte Werk dieser Art zu halten. [Unter Numero 56 der Denkmale ist die Abbildung davon nach Zoega zu sehen.] Ausser den darin angezeigten Ergänzungen sind jedoch am Marmor noch etliche mehr, nämlich die Nase und Lipen der Leukothea, wie auch Einiges von der rechten Hand dieser Figur; sodann ist nicht nur die eine Hand des Kindes neu, sondern alle beide. Meyer.

§. 14. Das zweite erhobene Werk hetrurischer Kunst, welches in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen,[1] ist ein runder Altar in dem Museo Capitolino,[2] und stellet den Mercurius vor in Begleitung des Apollo und der Diana; und sowohl die Zeichnung der Figuren selbst, als insbesondere die Gestalt des Mercurius, scheinen hier über den hetrurischen Styl keinen Zweifel zu lassen. Deñ diese Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen solchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Person dieses Namens in unseren Komödien einen so gestalteten vorwärts stehenden Bart trägt. Unterdessen muß Mercurius auch in den ältesten griechischen Werken nicht allein bärtig, sondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unserem Altare ähnlich ist, abgebildet gewesen sein,[3] wie man aus dessen Beiwort beim Pollux schließen kañ,[4] welches keinen geflochtenen Bart (barba intorta), wie es die Ausleger verstehen,[5] sondern einen

1) [Numero 38.]

2) Mus. Capitol. t. 4. tav. 56.

3) Eustathius (comment. in Iliad. l. 19. p. 1249.) bemerkt, daß es bei den Pelasgern Gebrauch war, den Mercurius mit einem Barte vorzustellen. So sieht man ihn auf verschiedenen Monumenten, selbst auf römischen, gebildet. (Foggini Mus. Capitol. t. 4. p. 299.) Pausanias (l. 7. c. 22.) erzählt, daß sich ein Mercurius mit einem Barte in der Mitte des Marktplazes zu Pharä in Achaja befand. Fea.

4) Onomast. l. 4. c. 19. segm. 134 et 137. σφηνοπώγων.

5) Scaliger (Poët. l. 1. c. 14.) hatte es so erklärt. Pollux legt übrigens in jenen Stellen nicht dem Mercurius, sondern tragischen Masken den Bart bei.

keilförmigen bedeutet; und von dieser uralten Gestalt eines griechischen Mercurius scheinen die Masken mit einem solchen Barte ἑρμωνεια benennet zu sein. 1) Sollte daher jemand über die Arbeit dieses Altars zwischen dem hetrurischen und dem ältesten griechischen Style zweifelhaft bleiben wollen, so wird dadurch der von mir gegebene Begrif nicht irrig, und die Keñtniß des hetrurischen Styles kañ nichts destoweniger aus demselben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeiget habe, die älteste griechische Zeichnung der hetrurischen ähnlich gewesen ist. 2) Man beobachte hier

Vom Mercur wird das Beiwort σφηνοπωγων gebraucht im Artemidor. (II. 42.) Fea u. Meyer.

1) Polluc. onomast. l. 4. c. 19. segm. 145.
Richtiger erklärt im Etymologico M. (p. 341. edit. Lips.) προσωπεια ὑτω καλυμενα ποια, απο Ἑρμωνος τυ πρωτον εικονισαντος. Bei Pollux steht Ἑρμωνειος unter den komischen Masken. Siebelis.

2) Griechisch, und nicht hetrurisch, ist der runde Altar im Museo Capitolino mit den Figuren des Mercurius, des Apollo und der Diana, doch altgriechisch keineswegs, sondern eine spätere Nachahmung des alten griechischen Styls, wie wir uns durch oft wiederholte Betrachtung desselben zu überzeugen Gelegenheit hatten. In den Zügen des Apollo niñt man das völlig ausgebildete Ideal dieses Gottes wahr. Nichts von dem aufwärts gezogenen Munde, den länglichen gegen die Nase gesenkten Augen oder den hageren Körperformen, wodurch sich die wirklich uralten Werke beständig auszeichnen. Leib und Glieder sind im Gegentheile am gedachten Apollo von jugendlicher Fülle, nicht ohne Großheit und mit weich gehaltenen Übergängen eines Theils in den andern gebildet. Am Haupte sizt das Ohr etwas tiefer, als es der Regel nach sizen sollte; da hingegen dieser Theil sonst an unzweifelhaften Denkmalen aus dem hohen Altertume meistens etwas zu hoch steht. Auch die

beiläufig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmet, und im übrigen fast

Arbeit an den Haaren läßt die spätere Entstehung dieses Werks ahnen, deñ sie sind nicht so brathartig als sie zufolge der Manier des ältesten Styls sein würden. Ebenfalls verräth die Behandlung des Marmors eine weit größere Freiheit und Fertigkeit. Wir können uns demnach zu des Autors Meinung über dieses Monument nicht weiter bequemen, als, indem wir zugeben, dasselbe sei zwar im alten Style, jedoch von einem spätern Künstler verfertigt, so wie man gesehen hat, daß zu Zeiten der Ptolemäer und des Hadrianus Werke im altägyptischen Geschmak gearbeitet worden. Vielleicht möchte es aber auch sein, daß die drei Figuren des besagten capitolinischen Altars wirklich einem uralten Werke nachgeahmt wären, mit Verbesserung des Charakters und der Form. Diese leztere Muthmaßung gewiñt einige Wahrscheinlichkeit mehr durch den Umstand, daß in der Villa Albani sich sonst ein altes Monument befunden, worauf die Figuren der Minerva, des Apollo, der Diana und des Mercurius dargestellt sind, und wo die drei leztern denen auf der capitolinischen Ara beinahe völlig gleichen. Mercur entfernt sich sehr von der jugendlichen Anmuth, dem Behenden, Leichten, Feinen in Gestalt und Zügen, kurz von den Eigenschaften, welche der schöne Styl der Kunst den Bildern dieses Gottes sonst gegeben. Winckelmañ aber erinnert selbst, daß derselbe im hohen Altertume auch bärtig dargestellt worden sein müße. Folglich ist es kein Wunder, weñ in einer den uralten Styl nachahmenden Arbeit dasselbe geschehen. Übrigens wird man an unserm Mercur nicht weniger Idealbildung, die vom wahrhaftig alten Style abweicht, bemerken, als am Apollo. Auch das Pankratiastenohr ist nicht zu übersehen, theils, weil es vom Künstler in schiklicher Bedeutung angebracht, theils weil dasselbe sonst nie bemerkt worden. Diana wird, nach dem Stande, welchen das Monument gegenwärtig im Museo Capitolino hat, weniger bequem gesehen als die beiden andern Figuren. Sie ist aber ebenfalls idealisch gebildet, hat einen großen fast jungen

ganz gerade gehet, so wie derselbe auch auf griechischen Werken gestaltet ist, wo sich Apollo und Herkules, jeder mit einem Bogen, beisammen finden, das ist, wo dieser jenem den Dreifuß zu Delphos wegträgt,[1]) anstatt daß Herkules mit einem scythischen Bogen versehen ist, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das älteste griechische Sigma.[2])

§. 15. Das dritte erhobene Werk ist ein viereckichter Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano stand, und izo ebenfalls im Museo Capitolino befindlich ist, auf welchem verschiedene Arbeiten des Herkules gebildet sind. Man könte einwenden, daß an diesem Herkules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an dem farnesischen Herkules, vorgestellet worden, und daß hieraus auf die hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sei. Ich muß dieses eingestehen, und habe kein anderes Kenzeichen, als dessen Bart, welcher spizig ist, und woran sowohl als an den Haupthaaren die Loken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, reihenweise angedeutet sind, welches die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte war.[3])

nischen Charakter und scheint überhaupt am fleissigsten ausgeführt zu sein. Meyer.

1) Paciaudi, monum. Pelopons. t. 1. p. 114. [Zoega, Bassirilievi tav. 63.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 Num.] Vielleicht hieß ein solcher Bogen *patulus:*
Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
(Ovid. metam. l. 8. v. 30.)
Der andere aber *sinuosus:*
Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.
(Ovid. amor. l. 1. eleg. 1. v. 23.) Winckelmann.

3) In Betref des vierekigen Altars mit den Thaten des

§. 16. Das vierte und spätere Werk vermeinter hetrurischer Kunst befindet sich in eben dem Mu-

Herkules, drei auf jeder Seite, im Museo Capitolino (t. 4. tav. 61. p. 327.) erinnert schon Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 101. tav. agg.), Winckelmañ habe irriger Weise jenes Denkmal zu den Werken der hetrurischen Kunst gerechnet, da es doch in pentelischem Marmor, und in einer des Myron und Polyklet nicht unwürdigen Manier gearbeitet sei, welchen vortreflichen Künstlern selbst die Alten einen gewissen Mangel an Weichheit und zierlicher Freiheit vorgeworfen hätten, was eben auch an diesem schönen Monumente einzig und allein könne getadelt werden. In Ansehung der nicht hetrurischen, sondern griechischen Arbeit an diesem Altare treten wir der Meinung Viscontis bei, und halten auch die von ihm angegebne Zeit der Entstehung des Monuments für die wahrscheinliche. Es sei uns aber erlaubt, einige Beobachtungen über Styl und Arbeit desselben mitzutheilen. Das Ideal des Herkules in Gestalt und Gesichtszügen ist gut, groß und kraftvoll, nicht wesentlich von dem unterschieden, das uns aus Bildern der besten Zeit bekañt ist, und liefert also den Beweis, daß der Idealcharakter des Herkules einer der ersten gewesen, um dessen Ausbildung sich die griechische Kunst bemühte. Die Haare und der Bart bestehen an allen hier dargestelleten Figuren des Helden, wie der Autor richtig bemerkte, aus vielen runden kleinen Loken ohne alle Verschiedenheit immer wiederholt. An sämtlichen Figuren ist die Stellung sehr wohl der Handlung angewessen, natürlich, ohne einige Manier oder Übertreibung. Ein frei poetischer, wahrhaft großer Siñ waltet in der Composition jeder Grupe, und in dem Verhältnisse der Figuren gegen einander. Überall ist Herkules als triumphirende Hauptfigur behandelt; die übrigen sollten, gleichsam nur Nebenwerke, weniger in die Augen fallen. Geryon z. B. reicht dem Herkules kaum bis an die Hüften; die über den Raub des Gürtels klagend dargestellte Amazone ist ebenfalls nicht größer; der Gürtel selbst aber in des Herkules

seo Capitolino, in Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angesehen, da izo ein großes Gefäß von Marmor fest auf demselben gesezet worden, und demselben zur Base dienet; eigentlich aber ist es eine Brunnenmündung (boca di pozzo), wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen anzeigeten, die der Strik des Eimers ausgefeilet hatte. Es ist dieses erhobene Werk in mei-

Hand, weil er mehr auffallen mußte, weit ansehnlicher, als er nach Maßgabe der Figur der Amazone hätte werden dürfen. Auch Cerberus erscheint im Verhältnisse zum Helden klein, und eben so der kretensische Stier. Bei den Pferden des Diomedes dürfte vielleicht eingewendet werden, daß sie wie in einiger Entfernung dargestellt seien, aber selbst der vom Herkules ergriffene Diomedes würde, wenn man ihn sich aufgerichtet denkt, doch seinem Besieger kaum bis an die Hüften reichen. Das Costume des Königs ist barbarisch, er hat lange Hosen und Ärmel, und, wie es scheint, sogar Schuhe an den Füßen; sein Haupt wird von einer phrygischen Müze bedekt; der Bart sowohl als die Haarloken sind länger angegeben als am Herkules, haben mehr Abwechslung und sind freier gearbeitet. Der breite gute Faltenwurf des Mantels zeigt, so wie auch das übrige Gewand, keine Spur mehr von den kleinen, knapen, häufigen und manierirten Falten, wodurch sich die ältern griechischen, sonst für hetrurisch gehaltenen Arbeiten beständig auszeichnen; auch keine Hand mit den ausgestrekten steif zusammengehaltenen Fingern wird hier mehr wahrgenommen. Man bemerkt ferner, wie die Kunst zu der Zeit, da dieses Monument entstanden, schon sehr wichtige Fortschritte in Hinsicht der Proportionen der Glieder am menschlichen Körper gemacht hatte; denn die auf demselben dargestellten Figuren des Herkules, haben alle die Proportion von etwas weniger als sieben und einer halben Kopflänge. Restaurationen sind an diesem Monumente nicht zu finden; es haben aber mehrere Figuren desselben stark gelitten. Meyer.

nen alten Denkmalen in Kupfer gestochen,[1] und stellet die zwölf oberen Götter vor. Ausser

1) [Numero 5.] Mus. Capitol. t. 4. tab. 22. In dem Museo Capitolino des Marchese Lucatelli (p. 23.) wird irrig vorgegeben, daß dieses Werk zu Nettuno an der See gefunden worden. Dieses hat der Cardinal Alexander Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieser Schrift widerleget. Es stand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hause Medicis gehörte, und der Großherzog Kosmus III. beschenkete gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit dessen ehemals gemachter Samlung von Altertümern in das Campidoglio gesezet worden. Winckelmañ.

Weñ wir auch dieses Denkmal der alten griechischen Kunst zurükzustellen geneigt sind, so wird damit blos des Autors eigene Muthmaßung deutlicher ausgesprochen, indem er selbst seine Zweifel über die hetrurische Abkunft desselben sehr bestim̃t zu erkennen gibt. Daß er es aber für spätere Arbeit halten will, als den vierekigen und den runden Altar, beide ebenfalls im Museo Capitolino, von welchen kurz zuvor geredet worden, scheint in der That irrig, indem die besagte runde Brunnenmündung, mit Figuren der zwölf obern Götter geziert, eines der ältesten griechischen Werke sein mag, worüber wir jezo Gründe beibringen, und der mehreren Klarheit wegen dieselben noch mit einer genauen Abbildung des Kopfs, nebst einem Theile der Figur der Juno, welche zu den wohlerhaltensten dieses Monuments gehört, begleiten wollen. [Unter den Abbildungen Numero 28.] Erstlich ist auf die Bearbeitung des Marmors viel Fleiß und Sorgfalt verwendet, und obgleich einiges mehr, anderes weniger gelang, so sezte der Künstler doch augenscheinlich sein ganzes Vermögen daran. Freilich wußte er den Stof noch nicht leicht zu bändigen und die Mühe wird offenbar. Aber diese unausgebildete Technik steht im vollkommenen Verhältnisse mit dem eben so wenig ausgebildeten Geschmake, der Erfindung der Formen u. s. w. Sonach dürfen wir voraussezen, dieses Werk sei wirklich ursprünglich, we-

dem Styl der Zeichnung, welcher alle Keñzeichen der Kunst der Hetrurier hat, glaubte ich auch auf

nigstens im Betref des Ganzen, nicht etwa einem ältern nachgeahmt, sondern rühre von einem guten Meister her, und könne uns also von dem Zustande der Kunst in der Zeit, da es entstanden, unterrichten. Es erhellet zweitens aus der Gestaltung, den Zügen und den Verhältnissen der Figuren ganz offenbar, daß dieses Monument älteren Zeiten und einer weniger gebildeten Kunst angehört, als der gedachte vierekige oder der runde Altar, beide im Capitolino, aber hingegen später als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, und ungefähr zu einer Zeit mit dem dreiseitigen Altare in der Villa Borghese gearbeitet sein mag. Daß alle altgriechischen Denkmale, welche ehemals für hetrurische Arbeit gegolten, Figuren mit steifen Stellungen haben, die freien Hände zusammengehaltene, gerade ausgestrekte, oft sogar etwas übergebogene Finger, die Gewänder häufige, platt über einander liegende, meistens gerade gezogene Falten u. s. w. sind bekañte Dinge. Auch ist der aufgezogene etwas weit geschlizte Mund, die länglichen und nicht viel vertieften Augen, das kleinliche Kiñ und die Haare, die gleich Dräthen oder starken Fäden neben einander liegen, schon genugsam bemerkt worden. Seltener aber beobachtete man, und legte vielleicht nie den gehörigen Werth auf den Umstand, daß bei aller Schmächtigkeit und scheinbar überflüssigen Länge der Figuren dieses alten Styls doch die Köpfe derselben zu groß sind. Es war eine nothwendige Bedingung des Ganges der Kunst zu ihrer höheren Ausbildung, daß die Lehre von den Proportionen, als Grundlage der Schönheit, sich nur allmählich berichtigte. Wie also an uralten Denkmalen die Theile der Figuren mehr oder weniger Ebenmaß und gutes Verhältniß gegen einander haben: so wird man daraus auf ihr höheres oder geringeres Alter schließen dürfen. Deñ die besser proportionirten Figuren werden natürlicher Weise der Zeit des geläuterten Geschmaks in der Kunst näher stehen, als diejenigen, an welchen sich noch rohere Verhätnisse äussern. Man muß

dieselbe zu schliessen aus der Figur eines jugendlichen Vulcanus ohne Bart, welcher im Begrif

sich aber auch hier, wie überall, vor Einseitigkeit in Acht nehmen, und keines der übrigen Keñzeichen, welche uns zur näheren Einsicht über die Verschiedenheit der Zeit, des Geschmaks und Styls an den alten Monumenten verhelfen können, darf darum verschmäht werden. Hier handelt es sich darum, alles zu benuzen und den sichersten Weg einzuschlagen; deñ, gäbe es keine einigermaßen zuverläßige Merkmale, wie Unkundige meinen, so wäre alles Forschen nach der Kunst und dem Geschmak der verschiedenen Völker eitel, und ein jeder, der sich damit befaßt, köñte nüzlichere Geschäfte treiben. Gibt es aber unterschridende Merkmale, muß es eingeräumt werden, daß jedes Land, jede Zeit eine eigentümliche, sich in den Kunstproducten ausprägende Weise habe, und wirklich ein Steigen und Fallen in der Kunst statt finde: wohlan so untersuche man die Monumente mit Sorgfalt, und schließe mit Erwägung aller Umstände. Aber nie sollten wieder zweifelnde Stimmen gehört werden, daß es schwer, ja unmöglich sei, das Alter der Monumente der Vorzeit aus der Arbeit zu beurtheilen.

An allen Köpfen der vorerwähnten capitolinischen Brunnenmündung wird man ein zu kleines Hinterhaupt gewahr; die Ohren stehen weit zurük, sind aber fast durchgehends auf das fleissigste ausgeführt, wie man zum Beispiel am Jupiter, am Vulcan, an der Minerva und vornehmlich am Neptun sieht. Dieser leztere hat die Vorliebe des Künstlers genossen. Den weit geöfneten Mund und etwas, das wie Zähne aussieht, abgerechnet, ist seine Mine gut, die Stirne nebst dem Augenknochen ziemlich wohl gebildet, und so ist es auch mit den übrigen Gliedern beschaffen; inzwischen sind ihm sowohl als dem Jupiter, dem Mars, der Minerva und mehreren anderen, obschon alle von schmächtiger Gestalt, doch, weñ der Kopf zum Maßstabe angenommen wird, nicht über sechs und eine halbe Länge desselben gegeben. Vulcan hat zwar etwas weniges mehr als über dieses Maß, aber die Parthie der Rippen ist an demselben fast übermäßig lang. Der noch gedehn-

stehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öfnen, um die Geburt der Pallas aus dessen

tere Apollo hat sehr lange Schenkel, und seine Figur enthält zum Theile daher etwa sieben Kopflängen; der ziemlich weit geöfnete Mund zieht sich in den Winkeln aufwärts nnd grinzet ein wenig. Wahrscheinlich ist es ein mißlungener Versuch des Künstlers, den Gott als zum Spiele der Leier singend darzustellen. Mercur hat Gesichtszüge, die nahe an's Barbarische gränzen, und obschon er gleich den andern Figuren in's Profil gewendet ist, so zeigt sich doch sein Auge völlig. Die Beine scheinen ausgetroknet, hingegen kann der Bok, den er nach sich zieht, für wohlgerathen gelten. Mars und Herkules sind beide jung und bartlos, wie Vulcan und Mercur; ersterer überhaupt so ziemlich wohlgestaltet: lezterer, als ob er tanzte, auf den Fußspizen gehend dargestellt, hat den Mund sehr aufwärts gezogen und das Auge fast wie Mercur. Auch sind Muskeln und Sehnen nicht stärker angedeutet. Nur hatte der Künstler den lobenswerthen Einfall, die Haare kurz und in kleinen krausen Loken unter der Löwenhaut hervortreten zu lassen. Die Stirn ist hoch und kräftig. Unter den weiblichen Gestalten erscheint Juno als die vorzüglichste und ist auch am besten erhalten. Unsere Abbildung stellt sie hinreichend dar. Cybele, Venus, Diana und Minerva geben zu keinen besondern Bemerkungen Gelegenheit. Ihre Verhältnisse sind eben dieselben, wie von der Minerva bereits angezeigt worden.

Das ganze Werk ist in viele Stüke zerbrochen, und hat sowohl am untern als am obern Rande stark gelitten. An der Juno mag der ganze rechte Fuß eine moderne Ergänzung sein; auch ist am Jupiter derselbe Fuß neu und das Vordertheil des linken zum wenigsten überarbeitet, so wie das Vordertheil des rechten Fußes am Vulcan; das Vordertheil seines linken Fußes aber ist offenbar neuer Ansaz, und beide Daumen, der Mittelfinger der linken und der obere Theil seiner rechten Hand mit Stucco ausgebessert. Neptun hat den ganzen linken Fuß neu bekommen bis zur Ferse, samt dem Vordertheil des rechten. An

Gehirne zu befördern: [1]) deñ in diesem Alter und ohne Bart ist Vulcanus in eben der Verrichtung

der linken Hand und am Delphin, den er trägt, bemerkt man Ausbesserungen von Stucco. Am Mercur sind beide Füße von moderner Arbeit, und der Bok ist am Horn wie an den Vorder- und Hinterpfoten beschädigt. Das Untertheil vom Gesicht der Cybele, samt dem Hals, rührt vom Ergänzer her. Desgleichen hat derselbe vom Halse der Venus abgearbeitet, um ihr den Kopf anzupassen; ja beinahe läßt sich vermuthen, daß beide Köpfe nicht ursprünglich sind; deñ sie haben einen von allen übrigen verschiedenen Charakter und Behandlung der Haare. Die beiden Füße der Cybele, und das Vordertheil des rechten Fußes der Venus, sind ebenfalls Ergänzungen; auch haben die Hände der leztern stark gelitten. Mars ist durch die Brust gebrochen und mit Stucco ausgebessert; an den Händen hat er das Gleiche erlitten. An der Diana bemerkt man, daß die rechte Hand, womit sie das Gewand faßt, neu ist; Mund und Wange bestehen fast ganz aus Stucco; auch sind die Haare überarbeitet. Apollo hat einen modern ergänzten rechten Arm; die linke Fußspize ist von eben der Beschaffenheit; am rechten Fuße zeigen sich Beschädigungen. Dem Herkules wurde das Gesicht der Löwenhaut, mit welchem er das Haupt bedekt hat, neu angefügt; so ist auch das Obertheil seiner

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 1. Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 62. n. 1. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 597 Num.]

Es ist nicht wahrscheinlich, daß dieser Gott, wie der Autor meint, im Begrif stehe, dem Jupiter mit dem Hammer die Stirne zu öfnen; vielmehr trägt er den Hammer als sein Abzeichen, so wie die übrigen Gottheiten das ihrige haben. Sonst würde Jupiter auch sizend vorgestellt sein, wie auf Opferschalen und andern Monumenten, und Minerva würde sich nicht als schon groß und erwachsen in Begleitung der andern Gottheiten befinden. Auch im Himmel übte Vulcan seine Kunst. (Iλ. Σ. XVIII. v. 142.) Fea.

auf ungezweifelten hetrurischen Opferschalen und Steinen abgebildet. Allein dieser Schluß ist nicht allgemein; da eben diese Gottheiten nicht allein von den ältesten Griechen ohne Bart vorgestellet worden;[1] sondern es erscheinet derselbe auch also auf Münzen der Insel Lemnus,[2] der Insel Lipari in dem Museo des Herrn Duca Caraffa Noja zu Neapel, und auf römischen Münzen,[3] und auf Lampen;[4]

Keule und der Zeigefinger der rechten Hand mit Stucco ergänzt. Minerva erhielt ausser dem rechten Arm und der Hand, worin sie den Helm trägt, keinen neuen Zusaz; aber ihr linker Fuß ist überarbeitet; der rechte sonst beschädigt. Noch bemerken wir, daß der Marmor an diesem Monument von der schönsten Art des feinkörnigen griechischen ist, und etwas in's Gelbliche fällt. Meyer.

1) Pausan. l. 8. c. 28.
Pausanias spricht von einer Statue des Äskulapius ohne Bart. Fea.

2) Rec. de Medaill. du Cab. de Pellerin. t. 3. pl. 102.
Die Münzen aus Lemnos, deren Pellerin gedenkt, sind aus der auf dieser Insel gelegenen Stadt Hephästia. Auf einer derselben ist ein Kopf ohne Bart, auf der andern ein ähnlicher Kopf, der, wie es scheint, mit Lorbeerzweigen bekränzt ist. Daß dieser Kopf den Vulcan vorstelle, läßt sich nicht gewiß behaupten, wohl aber theils aus dem Namen der Stadt und den daselbst befindlichen Eisenwerken, theils aus der Fabel vom Vulcan, der vom Jupiter wegen seiner Häßlichkeit auf die Insel Lemnos geschleudert worden, vermuthen. (Iλ. A. I. v. 590.) Mit Lorbeer bekränzt sieht man ihn auf andern Münzen. (Vaillant. numm. famil. t. 1. in famil. Aurelia, n. 7 — 8. p. 162. 163.) Amoretti u. Fea.

3) Vaillant. numm. famil. t. 1. tab. 25. n. 8. p. 163.

4) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3. n. 1. Passeri lucern. tab. 52.

imgleichen auf einer schönen griechischen erhobenen Arbeit im Palast des Marchese Rondinini, wo er dem sizenden und von der Pallas schwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieses Werk ist auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner alten Denkmale vorgestellet zu sehen.[1]) Wider diese Meinung, in Absicht auf die Zeichnung köñte man einwenden, daß, da man weiß, daß Cicero sogar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für seine Landhäuser kommen lassen,[2]) hier der älteste griechische Styl köñte nachgeahmet

Im Museo Pembrock ist es eine Münze von Isernia, auf der man den Kopf Vulcans sieht. Fea.

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern dazu, Numero 14.]

2) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10. *putealia sigillataduo.*

Man muß unter diesen Worten die Mündung des Brunnens verstehen, nicht, wie Foggini vermuthet, den Dekel desselben. Die Alten pflegten ihren Brunnen solche bewegliche oder unbewegliche Mündungen zu geben. (L. 17. §. 8. ff. de action. empti.) Auf gleiche Weise ist marmor puteale oder marmoreum puteale auf einer neulich zu Tivoli gefundenen, und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 12. p. 21.) angeführten Inschrift zu verstehen. (Amaduzzi, Anecdot. litter. t. 4. p. 519. n. 6) Eine zwar in Marmor, aber sehr roh gearbeitete Brunnenmündung, mit Thieren und Blättern, Canellaturen u. s. w. geziert, findet sich in dem alten Kreuzgange der lateranischen Basilika, und eine andere, auf welcher die Danaiden vorgestellt sind, sieht man im Museo Clementino. Fea.

Mehrere dergleichen mit Basreliefs geschmükte Brunneneinfassungen sind aus Italien nach England gegangen. Meyer.

sein von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieselben mit erhobener Arbeit ausziereten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom Pamphos, einem der ältesten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß nach Entführung der Proserpina vorgestellet war, und wider diesen Einwurf ist nicht leicht zu antworten.[1]) Ich wiederhole aber alsdann, was ich bei dem zweiten dieser Werke erinnert habe, daß jenes sowohl als dieses, aus einerlei Grunde, zu einem Modelle des hetrurischen Styles dienen könne.

§. 17. Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählet, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter sein könne. Wenn der Leser augenscheinliche Arbeiten von der höchsten hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bei aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben: so wird dasjenige, was ich im folgenden Stüke über dieselben anmerken werde, um so viel mehr von geringeren Werken gelten können. Die drei Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises seze, sind, wie die mehresten hetrurischen geschnittenen Steine, Scarabäi, das ist: auf der erhobenen und gewölbeten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind in der Länge durchbohret, und man kann nicht wissen, ob dieselben als ein Amulet am Halse getragen, oder beweglich in einen Ring gefasset worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hoh-

1) Pausan. l. 1. c. 39. — Pamphos ist ein Dichter, dem zufolge Ceres, nach der Entführung ihrer Tochter Proserpina, in Gestalt einer alten Frau an einem Brunnen in der Nachbarschaft von Megara und Eleusis gesessen. Von einer Darstellung dieses Gegenstandes in Stein an einem Brunnen ist im Pausanias nicht die Rede. Fea.

lung eines solchen Steins im Museo Piombino steket, wahrscheinlich wird.

§. 18. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekañt sind, ist ohne Zweifel der bereits vorhin erwähnete Carniol im ehemaligen stoschischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf griechischen Helden unter den sieben des Zuges wider Theben vorstellet. Da hier nur fünf Helden erscheinen, um nicht den Mangel des Raums als eine Ursache anzuführen, köñte man glauben, der hetrurische Künstler sei einer besonderen Nachricht hierin gefolget: deñ da nach dem Pausanias 1) mehr Häupter dieses Heeres als jene sieben gewesen, welche Aschylus aufführet: so können Andern weniger als sieben derselben bekañt gewesen sein. Die zu den Figuren gesezeten Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adrastus, Tydeus und Amphiaraus; und von dem hohen Altertume desselben zeuget sowohl die Zeichnung als die Schrift. Deñ bei einem unendlichen Fleisse und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweise von einem geschikten Meister sind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen sein wird, und die Schrift komt ihrem pelasgischen Ursprunge, und der ältesten griechischen Schrift näher als auf anderen hetrurischen Werken. Durch diesen Stein 2) kañ unter andern das ungegründete

1) L. 2. c. 20.

2) Gori (Dis. dell' alf. etr. Préf. p. 132.) hat diesen Stein zuerst bekañt gemacht, und die Namen der fünf darauf vorgestellten Helden entziffert, nämlich: Tydeus,

Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die hetrurischen Denkmale der Kunst aus ihren späteren Zeiten sind. [1])

§. 19. Die anderen zween Steine sind vielleicht die schönsten unter allen hetrurischen Steinen: der eine, gleichfalls in Carniol, befindet sich auch im stoschischen Museo; [2]) den zweiten, in Agath geschnitten, besizet Herr Christian Dehn in Rom. Jener stellet den Tydeus mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, diese bis auf einen erlegete, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine ziehet. [3]) Es gibt diese Figur ein Zeug-

Polynikes, Amphiaraus, Adrastes und Parthenopäus. Amoretti.

[Man vergleiche die Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. und die Denkmale, Num. 105, wo eine verbesserte Abbildung gegeben wird; denn weder jene von Gori noch die von Winckelmann ist ganz getreu.]

Die auf diesem Steine befindlichen Schriftzeichen scheinen uns ganz das Gepräge der altgriechischen, so viel sie uns aus Monumenten bekannt sind, an sich zu tragen. Meyer.

1) Diesen Stein hat der Pater Karl Antonelli, Professor zu Pisa, in zwo Abhandlungen beschrieben; das ist: er erzählt uns von neuem die ganze Geschichte dieser und anderer Helden aus dieser Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, ausser denjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunst hatte er nichts zu sagen. Winckelmann.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 174 Num. Denkmale, Num. 106.]

3) Diese Figur hält in der Hand ein Schabeisen, womit sie sich zu schaben scheint, was noch wahrscheinlicher wird, wenn man sie mit den vier auf einer hetrurischen Schale befindlichen Figuren, die auch Schabeisen

niß von dem richtigen Verständnisse des Künstlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hetrurischen Styls.[1]) Der andere Stein bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit dessen Namen ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäschet, welcher den Fluß Sperchios in Thessalien vorstellen soll,[2]) dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, wen̄ er gesund von Troja zurükkommen würde.[3]) So schnitten sich die Knaben zu Phigalia die Haare ab, und weiheten dieselben

haben, bei Caylus (rec. d'Antiq. t. 2. Antiq. Etrusq. pl. 37.) vergleicht. Zwei von diesen sind in einer etwas gezwungenen Stellung und der Figur auf unsrer Gemme ähnlich. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 13. in fine, p. 23. not. a.) glaubt nicht ohne Grund, daß Tydeus hier vorgestellt sei, wie er sich von dem unwillkürlich an seinem Bruder Menalippus verübten Morde, den Hyginus (fab. 69.) erzählt, reiniget. Fea.

1) Es kon̄te fast scheinen, Statius habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des Tydeus müßen eben so gezeichnet gewesen sein, das ist: mit starken und sichtbaren Knochen und mit knotenmäßigen Muskeln: den̄ die Beschreibung des Dichters scheinet den Stein zu malen und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kan̄.

— — — quamquam ipse videri
Exiguus, *gravia ossa* tamen, *nodisque lacerti*
Difficiles; nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.
Theb. l. 8. v. 643. Winckelman̄.

2) Æschyl. Pers. v. 487.

3) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. Pausan. l. 1. c. 37.

Was über die drei, von dem Autor unter den hetrurischen Werken angeführten geschnittenen Steine in

dem Flusse daselbst,[1] und Leucippus ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen.[2] Man

erinnern ist, fassen wir hier der Kürze wegen zusammen. Schon wegen des ersten Steins, mit den berathschlagenden fünf griechischen Helden wider Theben, erregt Winckelmanns eigne Äusserung, daß die Schrift auf demselben der altgriechischen ähnlicher sei, als auf andern hetrurischen Werken, die Vermuthung, er sei wirklich eine uralte griechische Arbeit, und dergleichen sind wahrscheinlich auch die beiden angeführten Figuren des Tydeus und Peleus. In jener hat sogar Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 95.) die Abbildung eines berühmten Werks des Polykletus [*distringentem se;* Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.] zu finden vermeint, wogegen aber allenfalls anzuführen wäre, daß der Stein älter sein dürfte, als das Kunstwerk, für dessen Abbildung es gelten soll. Übrigens halten wir es für schwer, ja ganz unmöglich, in andern zuverläßig hetrurischen Werken Figuren von ähnlicher Kunst und Art nachzuweisen; da hingegen solches unter altgriechischen Monumenten leicht würde geschehen können. Wir müßen auch als allgemeine Anmerkung hier beifügen, daß geschnittene Steine zwar allerdings schäzenswerthe Denkmale sind, daß wir ihnen die Erhaltung einer großen Anzahl vortreflicher Erfindungen verdanken, überdem die guten und besten auch in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung vortrefliche Eigenschaften haben: wo es indessen auf Untersuchungen über den Zustand der Kunst, über Zeit, Styl und Geschmak ankömt, da mag es nicht wohlgethan sein, ihnen große Beweiskraft beilegen zu wollen. Ihr geringer Umfang macht, daß die Merkmale nie recht deutlich hervortreten. Schon Münzen werden hierüber bessere Aufschlüsse gewähren; aber auch diesen sind die größern Bronze und Werke in Marmor allemal vorzuziehen. Meyer.

1) Pausan. l. 8. c. 41.

2) Pausan. l. 8. c. 20. Victor. var. lect. l. 6. c. 22. — Ouzelii ad Minuc. Felic. Octav. animadv. p. 99. Fea.

merke hier, in Absicht der griechischen Helden auf hetrurischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Peleus saget, [1]) daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sei, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohnes der Götter, gekommen sei.

§. 20. Nächst der Kunst, in Edelsteine zu schneiden, haben die hetrurischen Künstler ihre Geschiklichkeit gezeiget, in Erzt zu graben, wovon viele Paterä Zeugniß geben. Dieses Werkzeug, welches wir eine Opferschale nennen, wurde gebrauchet, Libation von Wasser, oder Wein, oder Honig, theils auf den Altar, theils auf das Schlachtopfer selbst auszugießen, und ist von verschiedener Form. Mehrentheils sind diejenigen, die wir auf römischen erhobenen Werken bei Opfern gebildet sehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet sich auf einem solchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach Art der hetrurischen, wie ein platter Teller gestaltet und mit einem Stiele; in dem herculanischen Museo aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgedrechselte Schalen sind, ihren Stiel, welcher sich insgemein in einen Widderkopf endiget. Die hetrurischen Paterä hingegen, wenigstens die, welche eingegrabene Figuren haben, sind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch so, daß derselbe in den mehresten, weil er zu kurz ist, in einen Handgrif von anderer Materie hineingestekket gewesen sein muß. Diejenigen Paterä, welche Zieraten hatten von dem Kraute, welches filix und im Italiänischen felce genennet wird, heissen paterae filicatae; [2]) solche aber sind mir nicht bekañt; und wo die Zier-

1) Isthm. VI. v. 34.

2) Cic. paradox. II. Epist. ad Attic. VI. 1. med.

aten von Epheu waren, wurden sie hederatae genennet, so wie die mehresten Pateră haben; und von dieser Art besize ich selbst eine. Eingegrabene Arbeiten, wie diese, hießen bei den Griechen κατᾳγλυφα.

§. 21. Unter den Münzen gehören einige zu den allerältesten Denkmalen der hetrurischen Kunst, [1]) und ich habe zwo derselben vor Augen, welche ein Künstler in Rom in einem Museo von ausgesucheten seltenen griechischen Münzen besizet. Sie sind von einem zusammengesezeten weißlichen Metalle und sehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirsch zu sein scheinet, und auf der andern sind zwo vorwärts gestellete Figuren, welche einander gleich sind, und einen Stab halten. Diese müßen die ersten Versuche ihrer Kunst sein. Die Beine sind zwo Linien, welche sich in einen runden Punkt endigen, wodurch die Füße bezeichnet sind; der linke Arm, welcher nichts hält, ist eine von der Schulter ab wenig gekrümmete gerade, gesenkete Linie, und reichet fast bis auf die Füße; ein wenig kürzer ist das Gemächte, welches auch an Thieren auf den ältesten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang ist; das Gesicht ist wie ein Fliegenkopf gestaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der anderen ein Pferd.

§. 22. Diese Anzeige hetrurischer Werke ist nach ihren Arten gegeben, welches das leichteste und an

1) Bei Fea befindet sich (t. 1. p. 195.) die Zeichnung einer vorher noch nicht bekannten, ohne Zweifel sehr alten Münze der hetrurischen Stadt Hatri oder Adria, aus dem Museo Borgiano in Velletri. Die Zeichnung ist beinahe um die Hälfte kleiner als das Original. Eine ähnliche findet sich auch bei Guarnacci. (Origini ital. l. 6. c. 1. p. 81. tav. 7. n. 6.) Meyer.

kein Systema gebundene Verzeichniß ist. In Absicht der Kunst und ihres Alters aber, nach welcher dieselben im folgenden Stüke betrachtet werden, ist folgende Ordnung zu sezen. Aus der ältesten Zeit und von dem ersten Style scheinen zu sein die kurz zuvor angezeigeten Münzen, die erhobene Arbeit der Leukothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, imgleichen der Genius von Erzt im Palaste Barberini, und die schwangere Frau in der Villa Mattei. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweiten Styls betrachte ich die drei Gottheiten auf einem runden Altare, nebst der vierekichten Vase mit den Arbeiten des Herkules, beide im Campidoglio, so wie den gedachten dreiseitigen Altar in der Villa Borghese, imgleichen die beiden Apollo im Campidoglio und im Palaste Conti. Ich glaube auch, daß die vorher beschriebenen geschnittenen Steine vielmehr Werke des zweiten als des ersten Styles sind, sonderlich wen̄ dieselben mit der Leukothea verglichen werden. Ich würde auch hieher sezen die Einfassung des Brunnens im Museo Capitolino, auf welchem die zwölf oberen Gottheiten gearbeitet sind, wen̄ wir dieses Werk als hetrurisch ansehen wollen. Aus der lezten Zeit der hetrurischen Kunst, verglichen mit diesen angezeigaten Werken, scheinen die obenerwähneten Statuen von Erzt in der Galerie zu Florenz zu sein, so wie die mehresten, wo nicht alle Begräbnißurnen, welche bekan̄t sind, von welchen die mehresten zu Volterra entdeket worden.

§. 23. Ferner ist auch von hetrurischen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da sich aber keine andere erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquinii, einer von den zwölf Hauptstädten Hetruriens, entdeket worden, so kan̄ es nicht von unserm Vorhaben entfernet scheinen, eine Nach-

richt von den zulezt entdeketen Gräbern selbst voran zu sezen.

§. 24. Diese Gräber sind alle in einen weichen Stein, den man Tufo nennet,[1]) gehauen, und liegen in einer Ebene bei Corneto,[2]) ohngefähr drei [3]) Miglien vom Meere, und zwölf [4]) Miglien jenseits Civitavecchia. Der Eingang in diese Gräber gehet von oben hinein, vermittelst eines runden senkrechten Canals,[5]) welcher von innen herauf gegen die Öfnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demselben sind, in der Entfernung beinahe der Hälfte eines Mannes, kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dieneten, in diese Grüfte hineinzusteigen; und es pflegen an fünf dieser Stufen zu sein. In einem dieser Gräber ist eine länglichte Urne für den todten Körper in eben den Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Deke dieser Gräber ist theils nach Art des Gebälks der Deken in Zimmern gehauen; theils sehen dieselben vierekichten Vertiefungen ähnlich, welche lacunaria heissen, und einige derselben haben Zieraten an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern ist diese Deke gehauen nach Art der Fußböden der Alten, die von kleinen vierekichten und gleichseitigen Ziegeln auf die schmale Seite derselben in Gestalt der Fischgräten gesezet sind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird.[6]) Es ist die Deke nach

1) Es ist nicht Tufo, sondern vielmehr eine Mischung verschiedener vom Meer abgesezter Substanzen. Fea.

2) Es sind dort Hügel. Fea.

3) Vier bis fünf. Fea.

4) Vierzehn bis funfzehn. Fea.

5) Die Öfnung ist nicht rund, sondern vierekicht. Fea.

6) [Anmerk. üb. d. Baukunst, 1 K. 28 §.]

dem Verhältnisse der Größe der Gräber von mehr oder wenigern vierekichten Pfeilern unterstüzet, die in eben den Tufo gehauen sind. Ohneracht diese Grüfte durch keine Öfnung beleuchtet waren, (deñ die obere Einfahrt war geschlossen,) sind dieselben voller Zieraten nicht allein an der Deke, sondern auch an den Wänden und Pfeilern: unter welchen man auch die sogenañten Mäandri bemerket. Ja, einige haben an allen Seiten umher einen bemaleten breiten Streifen, welcher hier an der Stelle der Friese stehet, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler sind von unten an mit großen Figuren bedeket. Diese Gemälde sind auf einer diken Bekleidung von Mörtel ausgeführet: einige derselben sind ziemlich keñtlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, sind zum Theil verschwunden.

§. 25. Die Gemälde einer solchen Gruft hat Buonarroti in schlecht entworfenen Umrissen bekant gemachet; diejenigen Grüfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, sind nach der Zeit entdeket, und enthalten beträchtlichere Vorstellungen. Die mehresten der Friesen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Personen ab; andere stellen die hetrurische Lehre von dem Zustande der Seelen nach dem Tode vor. In diesen siehet man bald zween schwarze geflügelte Genios, mit einem Hammer in der einen Hand, und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichsel ziehen, auf welchem die Figur oder die Seele des Verstorbenen sizet; bald schlagen zween andere Genien mit langen Hämmern auf eine zur Erde gefallene nakte mänliche Figur. Unter der zuerst erwähneten Art von Gemälden siehet man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegern, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe an einander schließen,

die ihre runden Schilder einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben vierekichte Schilder, und die mehresten sind nakend. In andern Gefechten werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von obenher in die Brust gesunkener Figuren gestoßen. Zu einem solchen Blutvergießen läuft ein betageter König herzu, mit einer zakichten Krone um sein Haupt, welches vielleicht die älteste zakichte königliche Krone ist, die sich auf alten Werken vorgestellet findet; diese Krone kan̄ auch dem Diadema ein höheres Alter geben, welches alle neuere Scribenten allererst nach Alexanders Tode unter den Griechen in Gebrauch kommen lassen. Eben solche zakichte Krone trägt eine män̄liche Figur auf zwo hetrurischen Begräbnißurnen,[1] welche ebenfalls einen König vorzustellen scheinet;[2] imgleichen eine weibliche Figur auf einem Gefäße von gebran̄ter Erde.[3] Auch findet sich eine unbekleidete schwebende, jugendlich män̄liche Figur auf einem herculanischen Gemälde,[4] welche eine ähnliche Krone in der Hand hält. Auf einer anderen Friese, wo keine von beiden Arten Vorstellungen angebracht ist, siehet man unter anderen Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Müze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derselben ihr Gewand heraufgezogen ist; eine solche Müze hieß bei den Griechen πυλεων, und war, nach dem Pol-

1) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 21. n. 1. tab. 71. n. 2.

2) Bei Gori (Mus. Etrusc. t. 1. tab. 94.) findet sich eine weibliche Figur, welche er Venus Urania nen̄t, mit einer ähnlichen Krone, und (tab. 96.) eine män̄liche, die er für den Ganymedes hält. Fea.

3) Montfauc. suppl. aux Antiq. t. 3. pl. 33.

4) Pitture d' Ercolano, t. 3. tav. 24.

lux,[1]) eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufsaz hatte Juno zu Sparta,[2]) imgleichen siehet man ihn an der Juno zu Samos und zu Sarden auf Münzen;[3]) auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani trägt eine ähnliche Müze. Es kan̄ zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß ebendaselbst, zwischen tanzenden weiblichen Figuren, einige völlig steif und auf ägyptische Art hingestellet sind, welches vermuthlich Gottheiten sein werden, die diese und keine andere angenommene Bildung hatten, ich sage, vermuthlich, weil diese Gemälde durch den Moder gelitten haben, und also nicht in allen Theilen völlig ken̄tlich sind.

§. 26. Zu den Gemälden rechne ich bemalete Statuen, wie die von mir beschriebene in dem herculanischen Museo ist,[3]) und bemalete erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonarroti einige bekan̄t gemachet hat, deren Figuren mit einer weissen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben gesezet sind.[4])

1) Onomast. l. 5. c. 16. segm. 96.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan. t. 1. p. 737.

4) Oben (2 B. 2 K. 16 §. u. 3 B. 1 K. 7 §.) wird der achtzehn bemalten Graburnen von gebran̄ter Erde gedacht, alle mit dem kämpfenden Helden Echetlus. Es befinden sich aber in eben jener Sam̄lung hetrurischer Monumente bei der florentinischen Galerie noch mehrere Urnen ähnlicher Art: fünf, auf denen der Kampf des Polynikes mit dem Eteokles vorgestellt ist, scheinen sämtlich bemalt gewesen zu sein; doch haben sich die Farben nur auf zweien erhalten. Am frischesten erscheint der Anstrich bunter Farben an einer andern Urne, wo ein auf der Erde liegender Krieger sich mit

Eine Zugabe dieses Stüks mag eine Untersuchung sein einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr, die zu Chiusi in Toscana sollen gewesen sein, izo aber weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Wären dieselben vorhanden gewesen, so könte es ein Stein sein, welcher einige Ähnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, sonderlich da Leander Alberti einen solchen bei Volterra gefundenen Stein Porphyr nennet.[1]) Gori, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothek des Hauses Strozzi zu Florenz anführet,[2]) theilet auch eine Inschrift auf einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, so habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht gibt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Deñ es ist nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Altertum betrift, solche seltene Stüke aus dem Lande gehen lassen, zumal, da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden sein. Ferner

dem Schilde gegen zwei auf ihn eindringende Feinde bedekt, während auch von seiner Seite zwei Männer herantreten, ihn zu vertheidigen. An verschiedenen Urnen von Marmor und Alabaster bemerkt man blos einzelne bemalte Theile, z. B. die Augen und Augenbraunen mit schwarzer, den Mund mit rother Farbe; Kleidungstüke oder Rüstungen, welche recht hervorstechen sollen, sind schön blau angestrichen. An einer solchen Urne, wo Ulysses bei den Sirenen vorüberschift, [man vergleiche 8 B. 3 K. 11 §.] ist der Schnabel des Schifs nebst andern Zieraten vergoldet, das Segel mit schmalen rothen Streifen, die sich kreuzen, geziert. Meyer.

1) Descriz. d' Ital. p. 50.

2) Mus. Etrusc. praef. p. 20.

ner sind die Briefe, aus welchen die strozzische Handschrift bestehet, alle zwischen 1653 und 1660 geschrieben, und derjenige, welcher diese Nachricht enthält, ist vom Jahre 1657, und zwar von einem Mönche an einen andern Mönch geschrieben; ich halte daher dieselbe für eine Mönchslegende. Gori selbst hat hier Änderungen gemachet; er hat erstlich das angezeigete Maß derselben nicht richtig angegeben, der Brief redet von zwo Braccia in der Höhe (eine florentinische Braccia hält drittehalb römische Palme,) und von eben so viel in der Länge; Gori aber gibt nur drei Palmen an. Ferner siehet die Inschrift in dem Originale nicht sehr betrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

Drittes Kapitel.

Nach den gegebenen vorläufigen Keñtnissen des ersten Stüks dieses Abschnitts von den äussern Umständen und Ursachen der hetrurischen Kunst, von der Abbildung ihrer Götter und Helden, und nach der Anzeige der Werke der Kunst, führe ich die Betrachtungen des Lesers zu den Eigenschaften und Keñzeichen der Kunst dieses Volks, das ist: zu dem Style der hetrurischen Künstler, wovon dieses Stük handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Keñzeichen zum Unterschiede des hetrurischen und des ältesten griechischen Styls, welche ausser der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich sein können. Die Athenienser, sagt Aristides, macheten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieselbe angegeben hatte:[1]) man kañ aber von einem griechischen Helme der Pallas oder anderer Figuren auf keine griechische Arbeit schließen. Deñ sogenañte griechische Helme finden sich auch auf unstreitig hetrurischen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführeten dreiseitigen Altare der Villa Borghese und auf einer

1) Panathen. orat. t. 1. p. 107.

In dieser Stelle wird gesagt, daß Minerva die Athenienser den Gebrauch der Waffen lehrte, indem sie ihnen eben die Rüstung gab, in welcher die Athenienser sie in der Folge vorzustellen pflegten. Fea.

Schale mit hetrurischer Schrift in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom.[1])

§. 1. Der Styl der hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der ägyptische und griechische, verschiedene Stufen und Zeiten, von den einfältigen Gestaltungen ihrer ersten Zeiten an bis zu der Blüthe ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, verbessert, und eine von den älteren Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedenen Stufen der hetrurischen Kunst sind wohl zu merken und genau zu unterscheiden, um zu einiger systematischen Kentniß in derselben zu gelangen. Endlich, nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen waren, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schalen von Erzt, in dem Museo des gedachten Collegii, zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter als die älteren gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stüken aber ist weiter nicht viel Bestimtes anzugeben; und da der Fall der Kunst kein Styl in derselben ist, so bleibe ich bei den vorher gesezeten drei Zeiten.

Wir können also drei verschiedene Style der hetrurischen Kunst, wie bei den Ägyptern, sezen, den älteren, den nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen verbessert hat. In allen drei Stylen wäre zuerst von der Zeichnung des Nakenden, und zum zweiten von bekleideten Figuren zu reden; da aber die Bekleidung in ihren Arten von der griechischen nicht sehr verschieden ist,

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 4.

so können einige wenige Anmerkungen, welche besonders über dieselben und über ihren Schmuk zu machen wären, zu Ende dieses Stüks zusammengenommen werden.

§. 2. Der allerälteste Styl ist von der Zeit, da dieses Volk sich durch ganz Italien bis an die äussersten Vorgebirge von Großgriechenland erstrekete; und wir können uns von der Zeichnung desselben einen deutlichen Begrif machen aus den seltenen silbernen Münzen, die in den Städten des untern Theiles von Italien gepräget worden, wovon sich die reichste Samlung in dem Museo des Duca Caraffa Noja befindet. 1)

1) Der Autor scheint den alten in den Städten des untern Italiens geprägten Münzen hier ein gar zu hohes Alter beizulegen, vielleicht auch nicht mit ganz zureichenden Gründen sie unter die ächten Denkmale des ältesten Styls der hetrurischen Kunst zu rechnen. Gab es einen solchen mit eigentümlichem Charakter, so wird er vornehmlich in den Monumenten gesucht und gefunden werden müßen, welche in den Hauptsizen des Volks, im eigentlichen Hetrurien, entstanden sind, nicht in den hetrurischen Colonien Unteritaliens, wo Sitten, Kunst und Sprache der in der Nachbarschaft angesiedelten Griechen gewiß ihren Einfluß werden verbreitet haben. Auch möchte es nicht leicht sein, die Münzen der ursprünglich griechischen Städte dieses Landes von denen der ursprünglich hetrurischen in Betracht des Styls zu unterscheiden. Doch dieses verlangt der Verfasser auch nicht. Den̄ da er in der Folge die alten Münzen von Caulonia, Sybaris und Pästum, als frühe Monumente der griechischen Kunst anführt, wird zugleich bemerkt, der den Dreizak schwingende Neptun auf den Münzen der zulezt genan̄ten Stadt sei im hetrurischen Styl gearbeitet, wodurch also wieder auf das Verfließen der hetrurischen in die griechische Kunst hingedeutet wird. Wen̄ übrigens die Münzen in Beziehung auf Kunstgeschichte gar manche Aufklärung gewähren können,

§. 3. Die Eigenschaften dieses älteren und ersten Styls der hetrurischen Künstler sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweitens der unvollkommene Begrif der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darin, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursachet, daß dieselbe dünne und spillenmäßig aussehen, (obgleich Catullus saget: der dike Hetrurier,[1]) weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Style die Mannigfaltigkeit. In dieser Zeichnung lieget zum Theil die Ursache von der steifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwissenheit der ersten Zeiten: deñ die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kañ ohne hinlängliche Keñtniß des Körpers, und ohne Freiheit in der Zeichnung nicht ausgedrüket und gebildet werden: die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkeñtniß unser selbst an.

§. 4. Die zweite Eigenschaft, nämlich der unvollkommene Begrif der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, so auch bei den Hetruriern; die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spiziges Kiñ kleinlich erscheinet; die Augen sind platt geschnitten und schräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem

so muß man, um nicht in Irrtümer zu verfallen, erwägen, daß sie in Ansehung der Bilder der Gottheiten oft Nachahmungen von Tempelstatuen enthalten mögen, und in solchem Falle nicht selbst Werke des alten Styls, sondern blos spätere Copien sind. Meyer.

1) Carm. 39. v. 21.

Augenknochen gleich, und der Mund ziehet sich in dessen Winkeln ebenfalls aufwärts.

Diese Eigenschaften sind eben dieselben, welche wir bei den ältesten ägyptischen Figuren bestimmet haben, und hierdurch wird stükweise deutlicher, was im ersten Kapitel aus alten Scribenten von der Ähnlichkeit der ägyptischen und der hetrurischen Figuren angezeiget worden. Man hat sich die Figuren dieses Styls als einen einfältig geschnittenen Rok aus geraden Theilen vorzustellen, bei welchem, die ihn macheten und trugen, eine Zeit lang blieben; jene künstelten nicht, und diesen war es zur Bedekung genug; der erste hatte eine Figur so gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewisser Schlag von Gesichtern angenommen, wovon man um so weniger abging, da die ersten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich sehen sollte. Die Kunst war damals wie ein schlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger machet und nicht zweifeln noch untersuchen lässet; und die Zeichnung wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihr Meister, für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenscheinlichkeit. Die Natur hätte die Künstler lehren sollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieser die Kunst verschieden.

§. 5. Dieser erste Styl findet sich, ausser gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige sind den ägyptischen vollkommen ähnlich durch die an den Seiten angeschlossenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel stehenden Füße; und die Statue in der Villa Mattei sowohl, als die erhobene Arbeit der Leukothea in der Villa Albani hat alle Eigenschaften dieses Styls. Die Zeichnung des Genius im Palaste Barberi-

ni ist sehr platt und ohne besondere Andeutung der Theile, die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt, geöfnet und etwas aufwärts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kañ nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeschnittenen Falten sind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerksamer Beobachter des Wesentlichen in den Altertümern wird diesen ersten Styl auch an einigen anderen Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besuchten Orten in Rom stehen; z. E. an einer mänlichen Figur, welche auf einem Stuhle sizet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit in dem Hofe des Hauses Capponi.

§. 6. Bei aller dieser Ungeschiklichkeit in Zeichnung der Figuren waren die ältesten hetrurischen Künstler zu der Wissenschaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das ist: sie hatten das, was blos idealisch und scientifisch ist, erkañt, da sie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führet, unvollkommen geblieben waren. Dieses offenbaret sich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den alleraltesten Styl zeiget; und ich kañ hier insbesondere ein Gefäß des ersten Bandes der hamiltonischen Samlung anführen, welches an der vordern Seite eine mänliche Figur auf einem zweispännigen Wagen zwischen zwo stehenden Figuren vorstellet, auf dessen hinterer Seite zwo andere Figuren zu Pferde gemalet sind. Noch merkwürdiger aber ist ein Gefäß von Erzt, von anderthalb römischen Palmen im Durchmesser, welches vergoldet war, und auf dem Bauche die lieblichsten Zieraten eingegraben hat. Auf dem Dekel des Gefäßes stehet in der Mitten eine unbekleidete mänliche Figur von einem halben Palm

hoch mit einem Diskus in der rechten Hand, und auf dem Rande sind drei kleinere Figuren zu Pferde befestiget, von denen die eine reitet und die zwo andern sizen von der Seite zu Pferde; und die Figuren sowohl als die Pferde sind in dem ältesten Style gearbeitet. Dieses Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdekket und voller Asche und Gebeine gefunden, und befindet sich bei dem königlichen Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caserta.

§. 7. Diesen Styl aber verließen die hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangeten, und anstatt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete als nakte Figuren scheinen gemachet zu haben, so fingen sie an das Nakte, mehr vorzustellen. Deñ es scheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nakend sind bis auf die Schaam, die in einem Beutel stekket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden ist, daß man es wider den Wohlstand gehalten habe, ganz nakte Figuren vorzustellen. 1)

§. 8. Weñ man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Styl sei nicht allgemein, wenigstens nicht unter den Steinschneidern, gewesen. Deñ an den Figuren auf Steinen ist alles knollig und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Keñzeichen des ersten Styls wäre; eines aber widerspricht dem andern nicht. Deñ weñ ihre

1) Diese Beispiele sind sehr selten im Vergleiche mit so vielen andern mäñlichen und weiblichen hetrurischen Figuren, welche nicht blos nakend sind, sondern auch eben so ausgelassene Stellungen haben, wie man sie oft in griechischen und römischen Arbeiten wahrnimt. Man sehe nur in dieser Rüksicht das hetrurische Museum, und das von Cortona. Amoretti.

Steine, wie izo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblik selbst zu geben scheinet, so war der leichteste Weg im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen; und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spizigen Eisen zu arbeiten. Die kugellichten Formen wären also kein Grundsaz der Kunst, sondern ein mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ältesten Figuren in Marmor und in Erzt; und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdruke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieses ist das Keñzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

§. 9. Um welche Zeit sich dieser Styl völlig gebildet, lässet sich nicht bestimmen; es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sei. Deñ man kañ sich die Zeit vor und unter dem Phidias wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfing, und sich hernach in andere Länder ausbreitete; sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In Griechenland ist dieses von besageter Zeit in allerlei Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheinet, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher sonderlich in die Kunst gewirket, dieselbe begeistert und belebet habe.

§. 10. Wir gehen also von dem ersten und älteren hetrurischen Style zu dem nachfolgenden und zweiten; dessen Eigenschaften und Keñzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln, und reihenweise gelegete Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel; die Knochen sind schneidend gezeichnet und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Styl hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beiden Arten dieser Eigenschaft, nämlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beisammen in allerhand Werken dieses Styls finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesuchet; aber ein übertriebenes Wesen, sonderlich in der Zeichnung der Schienbeine, und der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeiget sich an allen.

Überhaupt aber kañ man als eine Regel festsezen, daß die Griechen mehr den Ausdruk und die Andeutung der Muskeln, die Hetrurier aber der Knochen gesuchet; und weñ ich nach dieser Keñtniß einen seltenen und schön geschnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu stark angegeben sehe, so wäre ich geneigt, denselben für hetrurisch zu halten, da er im übrigen einem griechischen Künstler Ehre machen köñte. Es stellet derselbe den Theseus vor, wie er die Phäa erschlagen hat, wovon Plutarchus meldet. 1) Dieser Carniol befand sich noch vor zwanzig Jahren in dem königlichen farnesischen Museo zu Capo di Monte in Neapel,

1) [Thes. c. 9.]

ist aber seit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern schönen Steinen daselbst ergangen ist. In dem stoschischen Museo ist eben diese Vorstellung in Carniol geschnitten, [1]) wo aber dieser Stein für einen Chalcedon angegeben ist. Jener Stein kan dem Leser zugleich als ein Exempel dienen von der Zweifelhaftigkeit in Entscheidung zwischen hetrurischen und zwischen griechischen Arbeiten des ältern Styls. [2])

§. 11. Was die reihenweis gelegeten Haare sowohl des Haupts als auch der Schaam betrift, finden sich dieselben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetrurischen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kan an der berühmten Wölfin von Erzt im Campidoglio, die den Romulus und den Remus säuget. Den da dieselbe vermuthlich diejenige Wölfin ist, die zur Zeit des Dionysius von Halikarnaß in einem kleinen Tempel am palatinischen Berge stand, [3]) das ist: in dem Tempel des Romulus, izo St. Theodor genant, wo dieselbe ist entdeket worden; und da diese Wölfin, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunst gehalten wurde (χαλκεα ποιηματα παλαιας εργασιας): so muß dieselbe für eine Arbeit hetrurischer Künstler zu achten sein, deren sich die Römer in ihren ältesten Zeiten bedieneten. Von einer solchen Wölfin meldet Cicero, [4]) daß dieselbe vom Blize beschädigt worden sei, welches unter dem Consulate des Julius Cäsar und des Bibulus geschahe; [5])

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth.]

2) Dieser Stein ist ohne Zweifel griechische Arbeit. Meyer.

3) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

4) De divinat. l. 2. c. 20.

5) Dio. Cass. l. 27. §. 9.

Die von Dio Cassius angeführten Consuln sind:

daß es aber diejenige sei, von welcher wir reden, scheinet eine solche Verlezung an dem hinteren Schen-

Lucius Cäsar, L. Marcius und C. F. Figulus, deren Consulat in das Jahr Roms 690 fällt. Dieser Autor erwähnt, daß die Wölfin im Capitolio war; eben so Cicero in der dritten Rede gegen Catilina (c. 8. et l. c.), und beide versichern, daß sie vom Blize getroffen und umgefallen sei. Nothwendig hätte ein solcher Blizstrahl eine andere Wirkung hervorbringen müßen, als einen einfachen Riß oder Verlezung am Schenkel. Cicero (de divinat. l. 1. c. 12. in Catil. orat. 3. c. 8.) läßt in den Worten:

Hic silvestris *erat* Romani nominis altrix,

ahnen, daß sie zu seiner Zeit nicht mehr vorhanden war. Von dem Kinde, welches den Romulus vorstellte, sagt er in der angeführten Rede: *fuisse meministis.* Nardini (Roma antica l. 5. c. 4. p. 200.) und Ficoroni (le vestig. l. 1. c. 10. p. 37.) haben hierauf nicht geachtet, da sie glaubten, daß diese Wölfin jezo noch im Capitolio vorhanden sei. Die andere, von Dionysius von Halikarnaß erwähnte Wölfin ließen im Jahre Roms 457 die ædiles curules Cneus und Quintus Ogulinus aus dem einigen Wucherern abgenommenen Strafgelde verfertigen, (Liv. l. 10. c. 16. n. 23.) und als Denkmal der beiden Gründer Roms, welche von einer Wölfin gesäuget worden, in jenem Tempel aufstellen. Und dies war vermuthlich die jezo sogenañte Wölfin vom Capitolio, wie auch Fulvius Ursinus (Nardini l. c.) meint, welche vielleicht in der Folge auch von einem Blizstrahle getroffen worden, weil man die Verlezung, oder um richtiger zu reden, die Verlezungen, die sich an beiden Schenkeln finden, nicht einer andern Ursache zuschreiben will. Fea. -

über die Streitfrage, welche von den beiden Wölfinen, deren die Autoren erwähnen, die jezo noch im Capitolio vorhandene sein möge, dürfen wir uns zwar nicht anmaßen zu entscheiden; allein der Augenschein läßt uns an diesem Monumente eine steife geradlinichte Zeichnung wahrnehmen. Die Haare um den Hals sind, wie

kel, wo ein geborstener zwei Finger breiter Riß ist, zu beweisen. Dio Cassius saget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blize gerührete Wölfin auf dem Capitolio gestanden habe; dieses kañ aber eine Irrung sein, da dieser Scribent über zweihundert Jahre nachher gelebet hat. Es ist jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfin alt ist; die beiden Kinder hingegen sind ein neuer Zusaz.

§. 12. Die zweite Eigenschaft dieses Styls kañ nicht unter einen einzigen Begrif gefasset werden; deñ gezwungen und gewaltsam ist nicht einerlei. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung und den Ausdruk, sondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kañ zwar von der Handlung gesaget werden, findet aber auch in der ruhigsten Stellung statt. Gezwungen ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam das Gegentheil von der Sittsamkeit und dem Wohlstande. Das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Styls, das zweite aber dieses Styls insbesondere. Das Gewaltsame der Stellung fließet aus der ersten Eigenschaft; deñ, um den gesucheten starken Ausdruk und die empfindliche Andeutung zu erhalten, fezete man die Figuren in Stände und

es an uralten Werken gewöhnlich ist, wenig erhoben und reihenweis liegend; überhaupt eine rohe etwas unbeholfene Manier im Ganzen, jedoch nicht ohne Geist und grimmigen Ausdruk. Ein Kunstwerk von solchem Charakter, weil es auch von hetrurischer Arbeit ist, kañ schwerlich erst im Jahre 457 der Stadt Rom, welches etwa mit der 120 Olympiade übereinkoṁt, entstanden sein. Die Beschädigungen an den Hinterbeinen des Thiers fallen übrigens deutlich in die Augen, und machen es allerdings wahrscheinlich, daß dieses Werk ebendasjenige sei, welches einst vom Blize getroffen worden. Meyer

[Unter den Abbildungen, Numero 95.]

Handlungen, worin sich jenes am sichtbarsten äussern konte, und man wählete das Gewaltsame anstatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äussersten Gränzen getrieben.

§. 13. Was ich hier allgemein bemerket habe, kañ insbesondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leser zu einem bärtigen Mercurius auf dem oft angezeigeten borghesischen Altare, welcher wie ein Herkules muskulirt ist, und sonderlich zu dem Tydeus und Peleus. 1) An diesen kleinen Figuren sind die Schlüsselbeine am Halse, die Ripen, die Knorpel des Ellenbogens und der Kniee, die Knöchel der Hände und der Füße so hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja, es ist die Spize des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemachet. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund als in jenem dazu findet; am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeiget sich auf dem vorher erwähneten runden Altare im Museo Capitolino, und in mehreren Figuren auf dem borghesischen Altare; hier sind die Füße der vorwärts gestelleten Gottheiten parallel geschlossen, und an denen, die man von der Seite siehet, stehen sie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrete Handlung, so daß, weñ dieselben mit den vorderen Fingern etwas halten, die anderen Finger gerade und steif vorausstehen. Bei einer so großen Wissenschaft und Kunst in der Ausführung mangelten den hetrurischen Künstlern die Begriffe der Schönheit: deñ der Kopf des

1) [Denkmale, Numero 106 und 125.]

Tydeus ist nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus, von nicht schönerer Gestalt, ist eben so verdrehet als dessen Körper.

§. 14. Man könte auf die Figuren dieses Styls sowohl als des ersten in gewisser Maße deuten, was Pindarus vom Vulcanus saget, daß er ohne Gratie geboren sei.[1]) Überhaupt würde dieser zweite Styl, verglichen mit dem griechischen von guter Zeit, anzusehen sein wie ein junger Mensch, welcher das Glük einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen schönen Jüngling sein würde, bei welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur selbst durch ein gesittetes Wesen eine größere Erhabenheit geben wird. Dieser zweite Styl ist auch, wie man izo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anderes ist, als ein beständiger Charakter in allerlei Figuren; deñ Apollo, Mars, Herkules, und Vulcanus sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerlei Charakter kein Charakter ist: so köñte man auf hetrurische Künstler das, was Aristoteles am Zeuxis tadelt, deuten: nämlich, daß sie keinen Charakter gehabt haben;[2]) so wie wir eben dieses

1) Plutarch. amator. p. 751. [t. 9. p. 11. edit. Reisk.]

2) Poët. c. 6. p. 7.

Dieser dem Zeuxis gemachte Vorwurf scheint nach Plinus (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 13.) die von demselben Künstler verfertigte Penelope nicht zu treffen: in qua pinxisse *mores* videtur. Fea.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 §. 9 B. 3 K. 25 §. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 28 §.]

tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Person in den Geschichten unserer Zeit und nach dem heutigen Styl, welches insgemein so unbestimt und allgemein abgefasset ist, daß es hundert anderen könte beigeleget werden.

§. 15. Diese Eigenschaften der alten hetrurischen Künstler bliken noch izo hervor in den Werken ihrer Nachkommen und entdeken sich unparteiischen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des Größten unter ihnen; daher saget jemand nicht ohne Grund, daß, wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, habe sie alle gesehen.[1]) Es ist auch dieser Charakter unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer.

§. 16. Von der hetrurischen Kleidung habe ich nichts als dieses zu erinnern: An Figuren in Marmor ist der Mantel niemals frei geworfen, sondern allezeit in Parallelfalten geleget, die entweder senkrecht, oder in die Quere gehen; einen freien Wurf der Mäntel aber siehet man an zween unter den fünf griechischen Helden,[2]) folglich kan aus jenen Werken nicht allgemein geschlossen werden. Die Ärmel des weiblichen Unterkleides sind oft in ganz kleine, gekniffene Falten gebrochen, nach Art der italiänischen Chorhemden (rocchetti) der Cardinäle und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutschland kan man sich von dem, was ich andeuten will, einen Begrif machen an den runden Laternen von Papier, die in solche Brüche geleget sind, um dieselben aufziehen und zusammendrüken zu können. Eben dergleichen Ärmel hat auch eine männliche Figur, nämlich die angezeigete Statue in der

1) Dolce, Dial. della pittura, p. 48.

2) [Denkmale, Numero 105.]

Villa Albani. Die Haare sind an den mehresten mänlichen Figuren sowohl als weiblichen dergestalt getheilet, daß die, welche von der Scheitel heruntergehen, hinten gebunden sind, die anderen fallen in Stripen über die Achseln vorn herab, nach dem Gebrauche der älteren Zeiten auch bei anderen Völkern. Dieses ist oben bei den Ägyptern angezeiget, und wird auch in einem der folgenden Bücher von den Griechen bemerket werden.

§. 17. Bisher und in dem ersten und zweiten Style haben wir die Kunst betrachtet, die den Hetruriern eigen war, [1] und vor deren näherer Bekantschaft mit den griechischen Werken der Kunst, das ist: ehe diese sich des unteren Theils von Italien und anderer Gegenden am adriatischen Meere bemächtigten, und die Hetrurier in engere Gränzen einschloßen. Da nun die Griechen jenen schönsten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte stifteten, fingen die Künste noch zeitiger als selbst in Griechenland an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbarn, die Hetrurier, welche sich in Campanien behaupteten. Den da diese bereits in den ältesten Zeiten die Geschichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgestellet hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkanten; so war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunst von ihnen zu lernen. Daß dieses wirklich geschehen sei, wird wahrscheinlich durch Münzen der mehresten Städte in Campanien, die, besage ihres Namens mit hetrurischer Schrift, zu der Zeit gepräget worden, da sie annoch von Hetruriern bewohnet waren; den auf diesen Münzen sind die Köpfe der Gotthei-

1) Was der Autor in diesem Kapitel von der Härte in den hetrurischen Arbeiten sagt, bestätigt auch Quintilian. (L. 12. c. 10. n. 1.) Fea.

ten denen auf griechischen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, so daß sogar Jupiter, auf hetrurischen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirne geleget hat, so wie die Griechen dieselben bildeten, welches im Folgenden angezeiget wird.

§. 18. Dieses ist also der dritte hetrurische Styl, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunst eigen ist, sonderlich Begräbnißurnen von weissem Alabaster von Volterra,[1] von welchen sich vier in der Villa Albani befinden, die alle im Jahre 1761 bei gedachter Stadt entdeket worden. Diese Urnen sind nur drei Palmen lang und einen Palm breit, daher dieselben nur zur Verwahrung der Asche können gedienet haben. Auf dem Dekel derselben lieget die verstorbene Person, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher sich auf einen Arm stüzet, vorgestellet; drei von denselben halten eine Schale, und eine ein Trinkhorn. Die Füße dieser Figuren sind wie abgesäget, weil sie auf dem Dekel nicht Raum hatten.[2]

1) Auf verschiedenen zuverläßig hetrurischen Graburnen finden sich plumpe und in Hinsicht auf den Ausdruk caricaturmäßig verzerrte Figuren, welche vielleicht für Werke einer eigenen Manier gehalten werden köñten. Ganz genau betrachtet unterscheiden sie sich blos als besonders schlechte Arbeiten; sind auch ohne Zweifel erst spät entstanden und deuten auf den allgemein überhand nehmenden Verfall des Geschmaks. Meyer.

2) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abschnitt enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammenfasse, nämlich der Samniter, Volsker und Campaner, und sonderlich dieser leztern, bei welchen die Kunst nicht weniger als bei den Hetruriern blühete. Den Schluß machet eine Nachricht von Figuren, die in der Insel Sardinien sind entdeket worden.

§. 1. Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, ausser ein paar Münzen, so viel wir Nachricht haben, nichts erhalten;[1])

---

1) Basreliefe, oder vielmehr Fragmente von Basreliefen in gebrannter Erde und mit verschiedenen Farben angestrichen, wurden im Jahre 1774 zu Velletri gefunden und für volskische Arbeiten gehalten. Die Zeichnung der Figuren ist steif, ihre Gestalt schmächtig, die Gesichter haben barbarisch unförmliche Züge. Diese Monumente stellen Wettrenner zu Wagen und andere Gegenstände vor, und scheinen in der That uralt. Der Geschmak, oder, wenn man will, Styl derselben hat die nächste Ähnlichkeit mit den schwarzen silhouettenartigen Figuren der ältesten bemalten Gefäße von gebrannter Erde. Fea, welcher (t. 3. p. 5.) eines dieser Fragmente hat in Kupfer stechen lassen, erkennt ebenfalls in ihnen die Verwandtschaft mit den uralten griechischen Vasengemälden und vermuthet, sie möchten wohl bessern Originalen nachgeahmt sein, welches wir dahin gestellt sein lassen. Noch ist anzumerken, daß zur Erläuterung dieser für

von den Campanern aber Münzen und irdene bemalete Gefäße: ich kan also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könte geschlossen werden, welches der erste Satz dieses Abschnitts ist; der zweite handelt von den Werken der Kunst der Campaner.

§. 2. Es wird sich mit der Kunst jener beiden Völker wie mit ihrer Sprache verhalten, welches die oscische war,[1]) die, wo sie nicht als eine Mundart der hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen sein wird.[2]) So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wenn sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

§. 3. Die Samniter liebeten die Pracht, und waren, obschon ein kriegerisches Volk, dennoch den Wohllüsten des Lebens sehr ergeben:[3]) im Kriege waren ihrer Schilder einige mit Golde,[4]) andere mit Silber ausgeleget, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewußt zu haben, trug die auserlesene Manschaft der Samniter sogar im Felde Röke von Leinwand;[5]) und

altvolskische Arbeiten gehaltenen Denkmalen, die sich gegenwärtig im Museo Borgia zu Velletri befinden: eine kleine Schrift unter dem Titel: Bassirilievi Volsci in terra cotta 1785. fol. mit colorirten Kupfertafeln im Druk erschienen ist. Meyer.

1) Liv. l. 10. c. 14. n. 20.

2) Guarnacci, Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 1. p. 112. Fea.

3) Casaubon. in Capitolin. p. 106.

4) Liv. l. 9. c. 28. n. 40.

5) Id. l. 10. c. 27. n. 38.

Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cursor, welches in's Gevierte sich auf allen Seiten an zweihundert Schritte erstrekete, mit leinenen Tüchern umzogen gewesen. [1]) Capua, welches von den Hetruriern erbauet worden, [2]) und nach dem Livius eine Stadt der Samniter war, [3]) das ist: wie er anderswo berichtet, [4]) von diesen jenen abgenommen worden, war wegen der Wohllust und Weichlichkeit berühmt. [5])

§. 4. Die Volsker hatten, so wie die Hetrurier und andere benachbarte Völker, ein aristo-

1) Ibid.

Nicht das ganze Lager, sondern ein in der Mitte des Lagers abgesonderter Raum, war nach Art eines Gezeltes mit leinenen Tüchern in der angegebenen Länge und Breite bedekt, nicht aber umzogen. Eine aus 16000 Mann bestehende Legion hieß linteata, weil jeder einzelne von ihnen an diesem mit leinenen Tüchern bedekten Orte einen feierlichen Eid der Treue ablegen mußte, nicht aber deßhalb, weil sie in Leinwand gekleidet waren. Fea.

2) Mela, l. 2. c. 4.

3) L. 4. c. 29. n. 52.

4) L. 10. c. 27. n. 38.

5) Dasselbe kann man auch von den Hetruriern sagen, denn Dionysius (l. 2. c. 38.) erzählt, daß sie eine weichliche Lebensart und goldenen Schmuk liebten, und (l. 9. c. 16.) großen Aufwand machten, im Frieden wie im Kriege, indem sie ausser den nothwendigen Sachen verschiedene kostbare Geräthschaften zu ihrem Vergnügen mit sich führten. Nach Athenäus (l. 4. c. 13. n. 38.) hielten sie zweimal des Tages kostbare Mahlzeiten, wobei die Tische mit geblümten Tepichen und silbernen Gefäßen geschmükt waren. (Lampredi, del Govern. civ. degli antichi. Tosc. p. 24.) Fea.

kratisches Regiment: [1]) sie wähleten daher nur bei entstehendem Kriege einen König oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Kreta ähnlich. [2]) Von der grossen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch izo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geschichte von so vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher als nach vier und zwanzig Triumphen bezwingen konten. Die grosse Bevölkerung und die Pracht erwekete das Gehirn und den Fleiß, und die Freiheit erhob den Geist: Umstände, welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

§. 5. Die Römer bedieneten sich in den ältesten Zeiten der Künstler aus beiden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä aus dem Lande der Volsker einen Künstler mit Namen Turrianus kommen, [3]) welcher eine Statue des Jupiters von gebrañter Erde machete, und man will aus der grossen Ähnlichkeit einer Münze des servilischen Geschlechtes zu Rom mit einer samnitischen muthmassen, daß jene von Künstlern dieser Nation gepräget worden. [4]) Eine sehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volsker, izo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas. [5])

1) Dionys. Halic. l. 6. c. 72.

2) Strab. l. 6. p. 391. princ.
Er sagt, daß ihre Verfassung demokratisch war. Fea.

3) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

4) Olivieri, Dissert. sopra alcune medaglie Sannit. p. 136.

5) Beger. Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 357. Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 2. §. 3. p. 96. Fea will zweifeln, daß diese Münze wirklich von Anxur, dem heutigen Terracina, sei. Wahrscheinlich habe Beger ein schlecht erhaltenes Exemplar vor sich gehabt,

§. 6. Die Campaner waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genoßen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wohllust einflößeten. Dieses Land sowohl als das der Samniter war in den ältesten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk gehörete aber nicht zu dem hetrurischen Staate, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führeten auch ihre Künste ein, wie noch izo, ausser den griechischen Münzen von Neapel, die von Kuma, welche noch älter sind, beweisen können.[1])

und deßhalb AQVP falsch gelesen, und für Axur erklärt, indem er den Buchstaben Q für volskisch gehalten und ihm die Bedeutung des griechischen Ξ gegeben. Deñ auf einer andern sehr wohl erhaltenen Münze von fast ähnlichem Gepräge, im Museo Borgia zu Velletri, sei vollkommen deutlich der Name AQVINO zu lesen. — Der kleine Unterschied zwischen der Münze zu Velletri und der im Beger bestehe darin, daß auf jener der Hahn zur linken Seite gewandt sei, wo die Umschrift AQUINO sich findet, und zur rechten Seite in der Nähe des Kopfes des Hahns der Stern gesehen werde, da hingegen auf dieser der Hahn auf die rechte Seite sieht, wo die Umschrift ist, und daß er den Stern neben seinem Kopfe zur Linken hat: welche Abweichung sich in den Münzen von Aquino eben so gut finden kañ, als eine andere, die man bei Guarnacci, (t. 2. tav. 8. n. 1.) bemerket, wo auf einer Münze von Aquino der Stern mangelt. Fea glaubt daher, daß jene Münze im Beger auch dieser Stadt angehören werde, zumal, da bis jezo noch keine zuverläßige Münze von Anxur sich sonst vorgefunden. Meyer nach Fea.

1) Begeri Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 350.
Eine Münze von Kumä hat Pellerin (Rec. des med. des villes, t. 1. pl. 8. n. 23.) bekañt gemacht. Eine andere der Grav Caylus (Rec. t. 5. Antiq. Etrusq. pl. 48. n. 3.), wo dem Namen von Kumä noch der von Linternum beigefügt ist. Dieselbe Münze

§. 8. Ich will hier nicht anzeigen, daß diese Stadt älter als jene sei; deñ beide sind zu gleicher Zeit erbauet worden, Kuma von Megasthenes, und Neapel von Hippokles, die beide zugleich aus Kuma in Euböa, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüssiger Einwohner abfuhren und anderwärts ihr Glük sucheten; wie dieses Martorelli deutlicher, als bisher bekañt war, erwiesen hat. 1) Es haben sich aber ältere Münzen von Kuma als von Neapel erhalten; und meine Absicht ist, zu erinnern, daß beide Städte in den ältesten Zeiten gestiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben können; deñ Strabo saget, 2) daß Kuma die allerälteste griechische Stadt von allen in Sicilien und Italien gewesen. Aus eben der Insel 3) Euböa ließen sich Einwohner aus Chalcis, der Hauptstadt derselben, nieder auf der Insel unweit Neapel, die Pithekusä hieß und das heutige Ischia ist, welche sie aber wegen des öfteren Erdbebens und der feurigen Auswürfe verließen; und ein Theil derselben bauete an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil ging weiter gegen den Vesuvius zu, und stiftete Nola; 4) daher die Münzen dieser Stadt

findet sich mit einiger Abweichung in den Buchstaben auch bei Guarnacci. (T. 2. tav. 10. n. 2.) D'Hancarville (Antiq. Etrusq. t. 1. chap. 1. p. 47.) hält diese Münze für so alt, daß sie noch vor der Einwanderung der Griechen in Unteritalien sollte geprägt sein. Fea.

1) Euboic. p. 27.

2) L. 5. p. 372.

3) [Halbinsel hieß es bisher in allen Ausgaben.]

4) Martorelli, l. c. p. 64.
Polyb. l. 2. p. 105. Stephan. de urbibus v. *Nola*, p. 1004. Vellejus Paterculus (l. 1. c. 7.) sagt, daß Nola von den Hetruriern erbaut worden. (Guar-

mit griechischer Schrift gepräget sind. Ich übergehe verschiedene andere griechische Städte, als Dicäarchia, nachher Puteoli genant, die später von Griechen angeleget worden, wie den das ganze Ufer dieses Landes von dieser Nation bewohnet war; so daß folglich die Griechen auch ihre Künste zeitig hier geübet, und zugleich die Campaner, ihre Nachbarn mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreifet also, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrañter Erde verfertiget und bemalet worden, die häufig in Campanien, und sonderlich um Nola, in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will man aber die Ehre von vielen dieser Arbeiten den Campanern lassen, so wird es diesen nicht nachtheilig sein können, sie als Schüler der griechischen Künstler anzusehen, welches keines Beweises nöthig hätte, weñ es wahr ist, daß die Campaner allererst in der fünf und achtzigsten Olympias ein besonderes Volk zu sein angefangen, wie Diodorus angibt. [1])

§. 8. Unläugbar sind als campanische und diesem Volk eigene Werke anzusehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführet haben, als Capua, Teanum, izo Tiano, und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetrurischen ähnlich ist, bezeichnet sind, und die daher von einigen Gelehrten sogar für punische Schrift gehalten worden, wie es dem Bianchini mit einer Münze von Capua ergangen; [2]) Maffei aber bekennet von eben der Münze, daß er nicht

...nacci, Origin. ital. l. 1. c. 4. p. 216. 2. l. 6. c. 4. p. 247.) Fea.

1) L. 12. §. 31. το εθνος των Καμπανων συνεστ.

2) Istor. univ. c. 11. p. 168.

wisse, was die Schrift derselben bedeute.[1] Die Schrift einer Münze von Tiano wird in dem Werke der pembrockischen Münzen für punisch gehalten.[2] Da nun diese Schrift ein Beweis ist, daß die Campaner dieselbe von den Hetruriern angenommen haben: so zeiget hingegen das Gepräge der Münzen den Styl der hetrurischen Kunst nicht, welcher den campanischen Künstlern vielleicht ehemals eigen gewesen, sondern es scheinet durch die Zeichnung eben dasselbe bestätiget zu werden, was ich vorher gesaget habe. Der Kopf eines jungen Herkules auf Münzen beider Städte, und der Kopf des Jupiters auf denen von Capua sind in der schönsten Idee gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen stehend, auf Münzen eben dieser Stadt: unterscheidet sich nicht von einem griechischen Gepräge.

§. 9. Die Münzen der campanischen Städte sind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemaleten Gefäße, die in diesem Lande zu jeder Zeit entdeket worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, hetrurische Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgesprochen wird, als welche die ersten sind, die uns Abbildungen derselben bekannt gemachet haben, denn diese sucheten, als Toscaner, zur Ehre ihrer Nation diese Werke den Hetruriern zuzueignen.

§. 10. Die Gründe dieses Vorgebens sind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen,[3] die in Hetrurien und besonders zu Arezzo, einer hetrurischen Stadt, gemachet wurden,[4] und an-

1) Verona illustr. part. 2. p. 259. n. 5.

2) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 88.

3) Pers. sat. 2. v. 60.

4) Id. sat. 1. v. 130. Plin. l. 35 c. 12. sect. 46. Martial.

derntheils die Ähnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetrurischen Opferschalen von Erzt eingegraben sind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeschwänzen angeführet, da diese an griechischen Faunen und Satyrn kurz, und wie die Schwänze der Ziegen, gestaltet sind. Man hätte sich auch auf unbekañte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalet stehen, weil Plinius saget, daß in den Wahrsagerbüchern der Hetrurier Vögel vorgestellet worden, die diesem Scribenten ganz und gar unbekañt waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß sich auch ein unbekañter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der alleraltesten griechischen Schrift bezeichnet, in dem Museo des großbritanischen Ministers Herrn Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorstellet, und mehrmals von mir wird angeführet werden. Es ist dieser

l. 14. epigr. 98. Plinius (l. c.) lobt auch die aus Thon verfertigten Gefäße der Stadt Adria oder Hadria (Atri) als sehr dauerhaft; welche Stadt vermuthlich daher ein solches Gefäß als Zeichen auf ihren Münzen führt. Ich muß jedoch bemerken, daß es in den ältesten Zeiten zwei Städte dieses Namens gegeben. Eine, und zwar die ältere, lag im Lande der Veneter; die andere, eine Colonie von jener, im picenischen Gebiet; dem heutigen Abbruzzo. Diese beiden Städte hatten einst die Hetrurier inne. Guarnacci (Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 4. p. 195.) glaubt, daß die angeführten Münzen der ältern Stadt angehören. Ich wage es nicht zu bestimmen, in welcher von beiden Städten die vom Plinius (l. c.) gelobten Gefäße verfertigt und die erwähnten Münzen geprägt worden. Gori (Mus. Etrusc. t. 2. . tab. 188.) gibt die Zeichnung einer schönen, den sogenañten hetrurischen ähnlichen Vase, welche 1736 im venedischen Adria soll gefunden worden sein. Fea.

Vogel einer Trape ähnlich,[1] die den alten Römern bekant war, izo aber wenigstens in dem wärmern Theile von Italien sich ganz ungewöhnlich gemachet hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bakchus, von Spielzeugen und Instrumenten und von vierekichten Kästchen, die er auf griechischen Werken theils gar nicht, theils von verschiedener Form will bemerket haben.[2] Aber es war derselbe viel zu sehr erfahren, als daß er hätte vorgeben sollen, was ihm Gori schlechterdings andichtet,[3] daß die Gottheiten und die Fabelgeschichte, die auf solchen Gefäßen abgebildet worden, sehr verschieden von eben diesen Vorstellungen in griechischen Bildern sein; deñ man würde ihm das Gegentheil bewiesen haben. Der Ausspruch des Gori selbst hingegen ist hier von gar keinem Gewichte, da derselbe niemals aus Florenz, seinem Vaterlande, gegangen ist, und also die anschauliche Keñtniß des größten Theils der Altertümer und der alten Werke der Kunst nicht gesuchet hat.[4] Endlich aber,

1) Pithoei Epigr. p. 36.

Die Trape, von den Griechen ωτις, von den Spaniern avis tarda genañt (Plin. l. 10. c. 22. sect. 29.), unterscheidet sich in mehreren Stüken von dem auf jenem Gefäße befindlichen Vogel. (Perrault, mém. pour serv. à l'hist nat. des anim. sec. part. p. 261.) Fea.

2) Expl. ad Dempster. Etrur. §. 9. p. 15.

3) Difesa dell' alfab. etrusc. pref. p. 205.

Gori legt dem Buonarroti nichts bei, als was dieser wirklich sagt. Fea.

4) Indeßen soll Gori, wie Fea bemerkt, (t. 1. p. 214.) endlich doch durch die ihm vorgelegten Gründe eines Klostergeistlichen von Monte Cassino, des Paters di Blasi, bewogen worden sein, in einem Schreiben an denselben vom 4 Jan. 1749, außer den hetrurischen

da nicht zu läugnen ist, daß die mehresten der von jenen Gelehrten bekañt gemacheten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden: ist man zum Behuf des vermeineten Vaterlandes derselben bis in die älteste Geschichte zurükgegangen, und in die Zeiten, in welchen sich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehresten dieser Gemälde auf weit spätere Zeiten, und auf dieienigen deuten, wo die Kunst entweder ihre Vollkommenheit erreichet hatte, oder sich derselben zu nähern anfing, je nachdem diese Gefäße mehr oder weniger alt sind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meinung für die Hetrurier würde die Anzeige solcher Gefäße gewesen sein, die wirklich in Toscana ausgegraben worden; dieser aber hat niemand Erwähnung gethan.

§. 11. Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieser Art, die in der großherzoglichen Galerie gezeiget werden, in Toscana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweisen ist; ich weiß auch, daß man bei den hetrurischen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemachter Geschirre von gebrañter Erde entdeket habe; unläugbar hingegen ist, daß alle grosse Samlungen, die sich in Italien finden, wie nicht weniger dieienigen Stüke, die jenseit der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bei Nola und aus den alten Gräbern dieser Stadt hervorgezogen worden sind. Diese zuverläßige Gewißheit aber bestimmet noch nicht alles, was zur Keñtniß und Be-

auch noch eine von diesen verschiedene Art griechisch-sicilianischer Gefäße mit Malerei zuzugeben. (Dissert. 5. vol. 1. Saggi di diss. dell' Academ. Palerm.) Meyer nach Fea.

urtheilung dieser Gefäße erfordert wird, da wir wissen, wie ich kurz zuvor angeführet habe, daß Nola eine Colonie der Griechen gewesen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechischen Zeichnungen bemalet sind, von welchen einige griechische Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir also den Künstlern des eigentlichen Hetruriens diese Arbeiten ab, deren Styl gleichwohl sehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechischen Meistern herkommen: so bleibet unser Urtheil unentscheidend hängen zwischen den Campanern und den Griechen; und daher fordert dieses eine deutlichere Erklärung.[1])

§. 12. Daß sich unter dieser gemaleten Töpferarbeit Gefäße campanischer Künstler finden, ist sehr wahrscheinlich, da die irdenen Geschirre dieses Landes auch vom Horatius angeführet werden: Campana supellex;[2]) es geschiehet dieses jedoch nur in Meldung seines Geräths von schlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber ist dieses zu schließen aus dem Styl der Zeichnung einiger dieser Stüke, welcher, wie ich gesaget habe, der hetrurischen Zeichnung ähnlich ist; und diese Ähnlichkeit kan̄ mit einer Art hetrurischer Schrift, die den Campanern eigen war, einerlei Grund haben. Den̄ da die Tyrrhenier oder die ältesten Hetrurier sich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erstreket hatten, und die Campaner also als ihre Nachköm̄linge anzusehen sind: so wird sich auf diese Art die eingeführete Schrift,

1) [Man vergleiche hiemit die vorläufige Abhandlung 3 K. 24 §., wo Winckelman̄ seine Ansicht etwas modificirt.]

2) L. 1. sat. 6. v. 118.

so wie die Zeichnung der Künstler, hier erhalten haben. Es arbeiteten sogar die Handwerker der Campaner verschieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tischlern unter jenen insbesondere anmerket. 1)

§. 13. Den vornehmsten Beweis wider die Toscaner geben endlich theils die schönsten Gefäße dieser Art, die in Sicilien entdeket und gesammelt worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freiherrn von Riedesel, welcher als ein Kenner der Altertümer und der Künste ganz Sicilien und Großgriechenland durchreiset ist, den schönsten Gefäßen, die sich in den Museis zu Neapel befinden, völlig ähnlich sind; theils die griechische Schrift auf verschiedenen von diesen.

§. 14. Mit griechischer Schrift bezeichnet befinden sich drei Gefäße in der mastrillischen Samlung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzochi schlecht gezeichnet und noch schlechter gestochen zuerst bekant gemachet worden sind; eben dieselben sind nachher, richtiger gezeichnet, zugleich mit den hamiltonischen Gefäßen erschienen. Ein anderes Gefäß mit der Inschrift: ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ, der schöne Kallikles, 2) befindet sich in eben der Samlung; ferner siehet man eine Schale von gebranter Erde mit griechischer Schrift; die allerälteste Schrift aber stehet auf dem vorgedachten Gefäße Herrn Hamiltons; und von derselben sowohl als von den andern mit griechischer Schrift bemerketen Stüken werde ich im folgenden Kapitel von

1) L. 16. c. 42. sect. 82.

2) Unter andern ähnlichen Gefäßen ist das hier gedachte von Mazzochi angeführt (in Regii Herculan. Mus. æn. tab. t. 1. Diatr. 3. c. 3. sect. 3. p. 158.), wo auch besonders die Inschrift erklärt wird. Fea.

neuem Meldung thun. Da sich nun bisher kein einziges dieser Werke mit hetrurischer Schrift entdeket, so wird folglich die unkeñtlich gewordene Schrift auf zwei schönen Gefäßen der Sam̃lung des Herrn Mengs zu Rom nicht hetrurisch, sondern griechisch sein; das eine von denselben habe ich in meinen alten Denkmalen herausgegeben.[1] Man siehet in der vaticanischen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erkläret habe,[2] sogar den Namen des Malers folgender Gestalt gezeichnet: ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, Alsimos hat es gemalet. Diese Inschrift ist ir-

1) [Numero 159.]

Hier ist anzumerken, daß an einem schönen, von Dempster (Etrur. regal. tab. 62 — 63.) und auch von Passeri (Pict. Etrusc. t. 1. tab. 58 — 59.) bekañt gemachten Gefäße, in der großherzoglichen Sam̃lung zu Florenz, später, da es einmal abgewaschen wurde, fünf griechische Inschriften zum Vorschein gekommen sind. Fea.

Von diesen Inschriften oder vielmehr Überschriften einiger am obern Theil des Gefäßes rund umher gemalten Figuren hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 62. not. b.) eine gelehrte Auslegung gegeben, auch die Abbildung des Gefäßes selbst und seiner Gemälde in einer Hülfstafel beigebracht. Wir müßen hier noch erinnern, daß zur Zeit, als man noch fest an die hetrurische Abkunft der bemalten Gefäße glaubte, sie nur flüchtig scheinen betrachtet worden zu seyn. Seitdem sie aber als Kunstwerke in größere Achtung gekommen, eine Menge neu entdekt und überhaupt mehr Interesse für Denkmale dieser Art erwacht ist, sind auch der Gefäße mit griechischen Inschriften so viele bekañt geworden, daß sie kaum mehr zu den antiquarischen Seltenheiten gehören. Ja es möchte wohl schwerlich eine beträchtliche Sam̃lung solcher Gefäße geben, die nicht eines oder mehrere mit griechischer Inschrift aufweisen kõñte. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 143.]

rig von andern gelesen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; und Gori, wider dessen Systema diese Schrift ist, erkläret dieselbe mit Kekheit für einen Betrug, ohne das Gefäß selbst gesehen zu haben. 1)

§. 15. Den Beweis, welcher aus dieser Schrift sowohl als aus dem Styl der Zeichnung, selbst auch auf anderen Gefäßen ohne Schrift, folget, dieselben griechischen Künstlern zuzuschreiben, bestätigen, wie ich bereits erwähnet habe, die in Sicilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Samlungen ich anzeigen werde, weñ ich vorher Nachricht ertheilet habe von denjenigen, die theils im Königreiche Neapel gemachet worden, theils sich noch izo zu Neapel selbst befinden.

§. 16. Die erste und älteste Samlung, welche

1) Gori (Difesa dell' alfab. etrusc. p. 215) und Guarnacci (t. 2. l. 7.) c. 1. p. 305.) haben vielleicht von einem andern Gefäße gesprochen, weil die von ihnen beigebrachte Inschrift anders ist: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Fea.

Das von Winckelmañ erwähnte Gefäß, damals in der vaticanischen Bibliothek befindlich, ist gegenwärtig nicht mehr das einzige bekañte, worauf man den Namen des Malers liest. Ein zweites befindet sich in der großen Samlung bemalter Gefäße des Herrn Hope, den Kampf des Theseus gegen den Minotaurus vorstellend, mit der Inschrift: ΤΑΖΕΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Ein drittes, in den Ruinen der alten Stadt Pästum entdektes, wird bei der Porcellanfabrik in Neapel aufbewahrt. Herkules und die Hesperiden sind auf demselben gemalt, und neben andern, die Figuren benennenden Inschriften, steht auch ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΕ. Die Bekañtmachung dieser beiden merkwürdigen Denkmale dankt man Herrn Millin in Paris, der von dem Gefäße des Herrn Hope (Monumens antiq. ined. t. 2. pl. 2. 3. 4. p. 15 — 42.), und von jenen in Neapel (Peintures des vases antiques, pl. 3. p. 4 — 10.) Abbildungen und Erklärungen mitgetheilt hat. Meyer.

daselbst zusammengebracht worden, ist, so viel ich weiß, diejenige, welche die vaticanische Bibliothek zieret. Wir haben dieselbe dem neapolitanischen Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu danken, von dessen Erben der ältere Cardinal Gualtieri dieselbe erstand, und nach dieses Tode wurde dieselbe gedachter Bibliothek einverleibet.[1]) Eben dieser Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu S. Apostoli in Neapel einige zwanzig solcher Gefäße, welche daselbst aufgestellet sind.

§. 17. Nicht geringer, wenigstens in der Zahl, ist diejenige Samlung, die der Grav Mastrilli zu Neapel gemachet hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein

1) Fea, welcher nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen läßt, die Hetrurier und die zu Gunsten derselben geschrieben haben, gegen Winckelmañ in Schuz zu nehmen, führt hier wiederum den Guarnacci an (Orig. ital. t. 2. l. 7. c. 1. p. 305. in fine), welcher sagt: von besagten Gefäßen sei ein Theil durch den Cardinal Gualtieri selbst gesammelt, den größern Theil aber habe derselbe von Monsignore Bargagli, damaligem Bischofe von Chiusi, zum Geschenk erhalten, an welchem Orte sie auch gefunden worden. In wie fern nun dem Bericht des Guarnacci über die gualtierischen, nachher in die vaticanische Bibliothek gekommenen Vasen, zum Nachtheil dessen, was Winckelmañ von denselben erzählt, Glauben beizumessen sei oder nicht, können wir freilich nicht entscheiden. Indessen muß man einräumen, daß der Augenschein Winckelmañs Nachricht sehr begünstigt. Deñ in der gedachten vaticanischen Samlung befinden sich ausser dem bei Passeri (Pict. Etrusc. t. 3. n. 297.) vorkommenden Gefäße mit einem schwebenden schwarz geflügelten Genius nur sehr wenig bemalte Gefäße, die wirklich für hetrurisch gelten köñten, oder sich von denen, die aus dem Königreich Neapel gebracht und griechische Arbeiten sind, merklich unterscheiden. Meyer.

§. 21. Unter einigen anderen Sam̃lungen, die ebenfalls aus dem Königreiche Neapel kommen, ist eine der beträchtlichsten diejenige, welche Herr Raphael Mengs, während seines Aufenthals daselbst, gemachet hat,[1] aus welcher ich fünf ganz besondere Stüke in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet habe.[2] Es sind noch andere Gefäße unter denselben, die nicht weniger verdieneten an das Licht zu treten, wie z. B. dasjenige ist, welches ein Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden vorstellet. Der Held ist vermuthlich Achilles und die Amazone Penthesilea, weil dieser die Erfindung, einen Hut zu tragen, beigeleget wurde.[3]

§. 22. Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel ist, nicht vergessen, dasjenige anzuführen, welches der Durchlauchtige regirende Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden hat; und dieses wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerketen Besonder-

hem Werthe gestanden. Hiernächst sezt er die erste Epoche der Kunst, Gefäße von gebrañter Erde zu bemalen, noch vor Erbauung Roms, und rechnet zu dieser ersten Epoche, da die Kunst noch in ihrer Kindheit war, das schon oben im Text erwähnte Gefäß mit der Vorstellung einer Jagd. Die zweite Epoche, in welcher die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, soll, wie er behauptet, noch vor der Eroberung von Capua eingetreten sein. Die dritte, wo man aufgehört habe, Gefäße zu bemalen, und die Kunst sich allmählig verlor, falle ungefähr in die Zeit der Eroberung von Korinth. Fea.

1) Die Gefäße, welche Mengs besaß, sind später in die vaticanische Bibliothek gekommen. Fea.

2) [Numero 100, 146, 159, 190 und 200.]

3) Plin. l. 7. c. 56. sect. 57.

heit. Man siehet auf demselben gemalet eine weiblich bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius stehet, und sich einen runden Spiegel an dessen Stiele gefasset vorhält; in demselben zeiget sich das Profil des Gesichts dieser Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur, die bleifarbig erscheinet. Ich vermuthe, daß der größte Theil der Gefäße dieser Art, die sich in verschiedenen Städten von Italien befinden, deren Samlungen Gori anzeiget,[1]) von eben den Orten herkommen.

§. 23. Alle die vorerwähneten Samlungen habe ich oft und mit Muße zu untersuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünschet, selbst und nicht mit fremden Augen die in Sicilien befindlichen Gefäße zu untersuchen, weil alle Künste dort nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben.[2]) Ich muß mich daher auf eine bloße Anzeige der Orte dieser Insel einschränken, wo die mehresten derselben gesammelt worden, und diese sind Girgenti und Catanea.

§. 24. An dem ersten Orte zieren verschiedene das Museum des Bischofs der Stadt, Lucchesi,

1) Difesa dell' alfab. estruc. p. 244.

2) Seit den frühesten Zeiten war in Sicilien die Kunst, Gefäße aus Thon zu verfertigen, bekañt. Karcinus, der Vater des Königs Agathokles, war ein Töpfer. Diodor (l. 19. §. 2. p. 318.), Ausonius (epigr. 8.) und Athenäus (l. 1. c. 22. [n. 50.] erwähnen der aus Thon in dieser Insel verfertigten Gefäße. Man findet einige, denen der Name vasi sigillati beigelegt worden, wegen der darauf befindlichen Bilder, welche denen ähnlich sind, die man mit einem Petschafte macht. Von zwei sehr schönen Gefäßen dieser Gattung, hat Schiavo Abbildung und Erklärung gegeben. (Saggi di dissert. dell' Acad. Palerm. vol. 1.). Fea.

welcher zugleich ein schönes Münzkabinet besizet, und ich führe aus dessen Museo in der Folge zwo uralte goldene Schalen an. [1]) Eines der schönsten Gefäße befindet sich in der Kanzlei der Kathedralkirche dieser Stadt, und ist an fünf römische Palmen hoch, dessen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem schwarzen Grunde sind, und der Styl der Zeichnung ist, wie mir versichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchsten Zeit der Kunst haben.

§. 25. An dem zweiten Orte haben die Benedictiner in ihrem Museo über zweihundert dieser Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Samlung besizet ein würdiger Mañ und Liebhaber der Künste, der Prinz Biscari, und hier sowohl als dort sind alle mögliche Formen solcher Gefäße sowohl, als seltene Begebenheiten der Heldengeschichte auf denselben gemalet zu sehen. [2])

1) [8 B. 1 K. 9 §.]

2) Da der Autor von allen beträchtlichen Samlungen bemalter Gefäße, welche zu seiner Zeit vorhanden und ihm bekañt waren, Meldung gethan: so geziemt es sich, daß wir hier noch eine kurze Anzeige der uns bekañten Samlungen beifügen, welche theils damals schon bestanden und seiner Aufmerksamkeit entgangen, theils auch später erst angelegt worden sind.

Vorläufig wird die Erinnerung nicht überflüßig sein, daß die von Winckelmañ erwähnte, durch d'Hancarville bekañt gemachte hamiltonische Samlung im Jahre 1772 vom Besizer, gegen die Summe von 8000 Pfund Sterling, an das britische Museum abgetreten worden.

Nachher brachte Hamilton in Neapel aufs neue eine noch ansehnlichere Anzahl bemalter Gefäße zusammen, welche unter W. Tischbeins Leitung gezeichnet und vom Ritter Italinsky mit Erklärungen versehen, ebenfalls in vier Foliobänden an das Licht getreten. Auch diese Samlung sollte 1798 nach England gebracht werden,

§. 26. Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger berühmter Samlungen

ging aber durch Schifbruch zum Theil verloren. Der Überrest wurde zu London für 4500 Guineen an Herrn Hope verkauft, welcher jezo über 1500 solcher Gefäße besizen soll.

Sonst war in England noch eine beträchtliche Samlung bemalter Gefäße, nämlich die des Lord Cawdor, die aber seit 1800 nicht mehr besteht, indem sie damals versteigert worden und also einzeln theils die genañte hopesche, theils andere Samlungen wird bereichert haben.

In Neapel besaßen mehrere Liebhaber in kleinen Museen solche Gefäße, bald in größerer, bald in geringerer Anzahl. Einige blieben vielleicht unverrükt; andere haben die Besizer gewechselt; noch andere sind in die zweite hamiltonische Samlung übergegangen. Es wäre also überflüssig, weiter davon zu reden, und wir gedenken nur zweier größerer Samlungen, die vermuthlich noch bestehen werden: die eine ist die königliche, sowohl an Zahl als Größe der Gefäße sehr beträchtlich; sie war sonst bei der Galerie zu Capo di Monte in einem eigenen Zimmer aufgestellt; die andere gehört der Familie Vivengio zu Nola und mag ungefähr 300 gute Stüke betragen, welche sämtlich um gedachte Stadt gefunden worden.

Zu Bologna besizt das Museum des Instituts eine Anzahl bemalter Gefäße, worunter verschiedene gute Stüke sind.

In Frankreich sollen, nach Millins Bericht, in dem seiner Aufsicht anvertrauten Musée des Arts, 50 ganz vortrefliche Gefäße sein, und eine eben so große Zahl in der Porcellanmanufactur von Sevre. Umständlichern Bericht gibt ebenderselbe Altertumsforscher am erwähnten Orte von einer mehr als 500 Gefäße enthaltenden Samlung des Mr. de Parois; auch hat er mehrere merkwürdige Stüke aus derselben abbilden lassen und erklärt. (Monumens antiq. ined.) Einer vermuthlich sehr ansehnlichen Samlung, welche die Kaiserin Josephine zu Malmaison angelegt, geschieht öfter Erwähnung, und

von Gefäßen zu Ende desjenigen, was ich annoch von diesen Werken beizubringen habe, hätte gesezet werden sollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von diesen Gefäßen gemachet, nicht weniger als die Zeichnung und Malerei derselben zu berühren gewesen wäre; weil diese Anzeige mehr, als jene historische Nachricht, das Wesen solcher Werke betrift. Die Ursache aber, die mich veranlasset hat, das eine dem andern vorzusezen, war der Beweis, den gedachte Samlungen, die in Ländern von Griechen bewohnet gemachet sind, geben können, zur Widerlegung der irrigen Meinung, daß solche Gefäße von hetrurischen Künstlern gemachet worden. Ich habe also eigentlich dadurch die Benennung derselben richtig zu machen gesuchet, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das Erste sein muß.

In Millins Péintures de vases antiques sind verschiedene schöne Gefäße aus derselben abgebildet.

Deutschland kan sich keines großen Reichtums an bemalten antiken Gefäßen rühmen. Die einzige beträchtliche Samlung, die wir aber auch nur aus unbestimten Nachrichten kennen, ist die des Graven Lamberg in Wien, die er zusammenbrachte, als er in den achtziger Jahren des vorigen Säculums österreichischer Gesandter in Neapel war. Beim Museo der Antiken zu Dresden befinden sich einige solcher bemalten Gefäße, und unter diesen 3 bis 4 mit merkwürdigen Darstellungen; einige werden auch in der herzoglichen Bibliothek zu Weimar aufbewahrt, welche die verstorbene Frau Herzogin Amalia aus Italien gebracht. Doch ist unter diesen nur eines von besonderer Merkwürdigkeit, dessen Gemälde den Raub der Kassandra vorstellt. Meyer.

[Zwei Samlungen der Art sind hier noch der Anführung werth, die von Sir John Coghill, wovon James Millingen viele herausgegeben; und die des Herzogs Blacas, welche von Gherardo de' Rossi beschrieben und erklärt worden.]

§. 27. Was also zuerst den Gebrauch dieser Gefäße betrift, so finden sich unter denselben allerhand Arten und Formen, von den kleinsten an, die zum Spielzeuge der Kinder müßen gedienet haben,[1] bis auf Gefäße von drei bis vier und fünf Palmen hoch; die mancherlei Form der grösseren zeiget sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind; der Gebrauch derselben war verschieden. Bei Opfern, und sonderlich der Vesta,[2] blieben irdene Gefäße beibehalten; einige dieneten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie den die mehresten in verschütteten Grabmälern, in Gräbern, sonderlich bei der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verschiedenen solcher Gefäße, die sich bei dem Schloßhauptmanne zu Caserta befinden, versichert man, daß dieselbe in einem gemeinen Steine eingeschlossen gefunden worden, und auf gleiche Weise eingefüttert soll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmalen bekañt gemachet habe, entdekt worden sein.[3] Das Gefäß selbst in eben der

1) Hancarville glaubt hingegen, die kleinen Gefäße wären nicht blos Spielzeug gewesen, sondern in den Lararien oder Hauscapellen der Alten heilige Geräthschaften, wie die großen in den öffentlichen Tempeln. Vermuthlich war eine Fabrik solcher kleinen Gefäße ehemals zwischen Sorriente und Massa, indem daselbst vor nicht langer Zeit eine ungemein große Anzahl ausgegraben worden; alle einander ähnlich in der Form und von natürlicher Farbe des Thons. Fea.

2) Brodæi miscell. l. 5. c. 19.

3) [Numero 146. — In einem Saale der Studii zu Neapel befindet sich die sogenañte Vase des Vivengio, welche das Unglük der Familie des Priamus vorstellt, von einer ausserordentlichen Schönheit der Form, Verzierung und Malerei, und diese ist in einem andern irdenen Gefäße von gröberm Thon eingeschlossen gefunden worden.]

Form auf demselben gemalet, und stehet, wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, wie die Gräber der ältesten Zeiten waren;[1]) auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes stehet eine junge mänliche Figur, welche, ausser einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren (der Degen heisset alsdañ ὑπωλενιος[2]) nakend ist; und ich bin der Meinung, daß dieselben den Orestes und Pylades bei dem Grabe Agamemnons vorstellen.

§. 28. Es fanden sich solche Gefäße sogar in den Grabmälern, die mitten in den tifatischen Gebirgen gelegen sind, und zwar an zehn Miglien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heisset, und wohin man durch ungebahnete mühsame Wege gelanget. Diese Gräber ließ Herr Hamilton, großbritanischer Minister zu Neapel, in seiner Gegenwart eröfnen, theils um die Bauart derselben zu sehen, theils um zu versuchen, ob sich auch in Gräbern an so unwegsamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdekung des einen dieser Gräber wurde von diesem Liebhaber und Kenner der Künste auf dem Orte selbst gezeichnet, und man siehet diese seine Zeichnung in dem zweiten Bande der großen Samlung seiner Gefäße in Kupfer gestochen.[3]) Das Gerippe des Verstorbenen lag auf der bloßen Erde ausgestreket, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo sechs kurze eiserne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet,

1) Pausan. l. 6. c. 21. l. 8. c. 12.

2) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

3) (P. 57.)

vermittelst des Nagels, um welchen sich dieselben herum bewegen können, eingeschlagen waren. In eben dieser Gegend und am Haupte standen zween zerfressene hohe eiserne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hingen einige Gefäße an eingeschlagenen Nägeln von Erzt, eines stand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Geripes neben den Füßen gesezet. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zween eiserne Degen nebst einem colo vinario von Erzt, welches eine tiefe, nach Art eines Siebes durchlöcherte Schale mit einem Stiele ist, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpasset, und dienete, wie bekant ist, den Wein durchzuseigen. Den da derselbe in den grossen doliis von gebranter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden konte, und folglich diker war als der unsrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinlese getrunken wird: so schien ein solcher Wein das Durchseigen zu erfordern.[1]) An eben dieser Seite zu den Füßen stand eine runde Schale von Erzt, in welcher ein simpulum lag, das ist: ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der sich oben wie ein Haken krümmet, und wurde gebrauchet, theils Wein aus den doliis zu langen, um denselben zu versuchen, theils aber bei Opfern den Wein zur Libation in die Schale zu giessen. Neben jener Schale lagen zwei Eier und eine Reibe; wie zum Käsereiben.

§. 29. Ich kan nicht umhin, über diese Entdekung einige Anmerkungen beizufügen, ohngeachtet mich dieselben von meinem Zweke etwas abführen, zu welchem ich aber hernach wiederum zurükkehre

1) Venuti, dissert. sopra i coli vinari degli ant. Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort. t. 1. dissert. 7.

durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beigesezet worden, ist auch sonst bekant,[1] aber es muß eine besondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes gewesen sein, den Todten in kein Behältniß, sondern auf die bloße Erde zu legen, da dieses ohne große Kosten in einem viereckichten länglichen Kasten, deren sich viele mit ihren Körpern finden, geschehen konte. Was die nahe an dem Haupte des Geripes in Form eines Fächers ausgebreiteten Eisen betrift, so scheinen dieselben einen wirklichen Fächer vorgestellet zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verstorbenen mit einem Fächer die Fliegen von dem Gesichte wegzutreiben.[2] Die Schale oder der Krater, und die Reibe nebst den Eiern sind als Zeichen der Speise und des Tranks anzusehen, die man der Seele des Verstorbenen zurükgelassen, da wir wissen, daß unter den lezten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch sie erinnert wurden, auf das Wohlsein der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieset man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa Mattei:[3] HAVE. ARGENTI. TV. NOBIS. BIBES. Die aufgehängeten Gefäße können nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Geripe standen, für Aschentöpfe angesehen werden, theils weil dort, wie man siehet, entweder überhaupt nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieses Grabes nicht gefällig war, theils auch, weil hier

1) Kirchmann. de funer. Rom. l. 1. c. 12. p. 84.

2) Id. ibid.

3) Monum. Matthaei. t. 3. vet. inscript. cl. 10. sect 10. n. 33. p. 145. — Izo im Museo Pio-Clementino. Fea.

nur ein einziger Körper beigeleget worden, und endlich weil alle diese Gefäße offen und unverdekt waren, da hingegen alle Aschentöpfe ihre Dekel haben.

§. 30. Unterdessen ist es besonders, daß nirgends bei alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die ausser den Aschentöpfen in anderer Absicht in Gräbern beigesezet worden; deñ ein Gefäß mit Öl, welches nach dem Aristophanes neben den Verstorbenen gesezet worden, scheinet nicht hierher zu gehören. 1)

§. 31. Nicht weniger bekañt ist der Gebrauch, den man von solchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machete, wo bereits in den ältesten Zeiten ein bloßes irdenes Gefäß der Preis des Sieges in denselben war, 2) wie dieses ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles, 3) und auf vielen geschnittenen Steinen, 4) anzeiget; und dieser Gebrauch hatte sich auch in späteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preis in den panathenäischen Spielen eben solche Gefäße waren, die mit Öl, aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepresset, angefüllet wurden, und hierauf deuten die Gefäße auf dem Giebel eines Tempels zu Athen. 5) Sie waren mit Malerei gezieret, wie Pindarus anzei-

1) Ecclesiaz. v. 536.

2) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 259. Athen. l. 11. c. 5. [n. 34.]

3) Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 3. §. 1. p. 134.

Buonarroti, Osserv. sopra alc. framm. di vetri ant. tav. 30. p. 220. Fea.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 5 Kl. 23. Num.]

Martin, Explic. de div. monum. singul. p. 355. pl. 11. n. 4. Fea.

5) Callimach. fragm. 122. p. 366.

get, [1]) so wie es auch der Scholiast dieses Dichters ausleget. Auf diesen Gebrauch scheinen die Gemälde verschiedener der größten Gefäße, [2]) sowohl in der vaticanischen als hamiltonischen Samlung zu deuten; deñ es sind hier in einem Tempel vorgestellet bald Kastor, bald Pollux, dieser stehend und mit einem Pferde, und jener sizend mit einem spizigen Helme in der Hand, und in der Form von dessen gewöhnlicher Müze. Kastor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde sein, [3]) und im Pollux, als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeiget.

§. 32. Ausserdem müßen viele, wo nicht die mehresten Gefäße statt unseres Porcellans gedienet haben, und verfertiget worden sein, die Orte, wohin man dieselben stellete, damit auszuzieren. [4]) Die-

1) Nem. 10. epod. β. v. 68. εν αγγεων ἑρκεσιν παμποικιλοις, wo der Scholiast erklärend hinzufügt: εζωγραφηντο γαρ αἱ ὑδριαι. Winckelmañ.

Diese griechischen Worte sind in der wiener Ausgabe und in der französischen Übersezung von 1802 sehr verunstaltet. Die Stelle selbst ist mißverstanden worden, sogar auch vom Scholiasten. Der Dichter spricht von einem mit Öl gefüllten Gefäß aus gebrañter Erde, in einem kunstreich gearbeiteten ehernen Behältniß. Siebelis.

2) Auf einer Münze von Athen (Acad. des inscript. t. 1. pl. 3. n. 4. p. 126.) sieht man eine Vase, einen Ölzweig und eine Nachteule. Fea.

3) Deñ Kastor ergözte sich an den Pferden und Pollux zeigte seine Stärke im Ringen und Faustkampf. (Ιλ. Γ. III. v. 237. Denkmale, 1 Th. 24 K. 2 §.) Fea.

[Castor gaudet *equis*, ovo prognatus eodem *pugnis*.
Horat. serm. II. 1. v. 26.]

4) Hancarville behauptet, die schönen, großen und bemalten Gefäße seien ex voto, d. h. Weihgeschenke gewesen,

ses kañ man schliessen zum ersten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite besser als auf der andern ausgeführet ist, so daß die geringere Seite gegen die Mauer gestellet worden. Unläugbar aber ist dieser Gebrauch aus der Form einiger Gefäße selbst, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie sich dieses an einigen der größten Stüke der gedachten hamiltonischen Samlung findet.[1]) Aus den häufigen Figuren, welche ein

welche bald mit Erstlingen der verschiedenen Ärnten gefüllt, bald auch nur leer, um in den Tempeln zum Zierat zu dienen, dargebracht worden. Daher komme es, daß man so oft Bakchusfeste, Thaten des Herkules, Liebesgeschichten Jupiters und dergleichen auf denselben vorgestellt sehe. Längs der Mauer des Tempels sei, um solche geweihte Gefäße aufzustellen, eine Art von Repositorium angebracht gewesen, und weil, also aufgestellt, immer nur eine Seite gesehen werden koñte, so ergebe sich daraus die Ursache, warum die Rükseite stets entweder flüchtiger behandelt worden, oder auch wohl ganz leer gelassen sei. Ausser diesen Votivgefäßen wären andere von verschiedener Größe und Form bei den Opfern gebraucht worden, noch andere hätten in den Bädern gedient, Salben aufzuheben. Amoretti.

Es läßt sich mit Grund dagegen einwenden, daß alle, auch die größten und schönsten nicht ausgenommen, aus Gräbern hervorgezogen worden, wohin schwerlich Weihgeschenke aus Tempeln gekommen sein dürften. Die von neuern Forschern aufgestellte Vermuthung, sie seien den Jünglingen zum Andenken, weil sie das mäñliche Gewand erhielten, und in die Mysterien des Bakchus eingeweiht wurden, gegeben und später mit in das Grab gelegt worden, scheint allerdings annehmlicher. Meyer.

1) Daß die schönen und großen Gefäße nicht zum Zierat in den Privathäusern dienen koñten, will Hancarville daraus schließen, daß die gewöhnlichen Zimmer der Römer zu eng gewesen, als daß so große und so zerbrechliche Gefäße daselbst nicht hätten Unbequemlichkeit

Schabezeug (strigilis) halten, könte es scheinen, daß viele derselben in Bädern aufzustellen gemachet worden.

§. 33. Die vornehmste Absicht dieser Abhandlung ist jedoch nicht die Form der gedachten Gefäße, noch die Bestimmung ihres Gebrauchs, sondern die Gemälde oder Zeichnungen, die auf denselben ausgeführet sind, und wovon die mehresten vermöge ihrer Eigenschaften griechischen Meistern dürfen zugeschrieben werden, folglich ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung für unsere Künstler sein können. Da wir nun oft an Zeichnungen deutlicher als an ausgeführeten Gemälden den Geist der Künstler, ihre Gedanken, nebst der Art, dieselben zu entwerfen, wie auch die Fertigkeit wahrnehmen, mit welcher die Hand ihrem Verstande zu folgen und zu

verursachen sollen. Auch hält er es nicht für wahrscheinlich, daß man solche Gefäße in den geräumigern Sälen, welche die Alten allerdings auch hatten, oder in Atrien und im Porticus angestellt, und der Gefahr, zerbrochen zu werden, Preis gegeben habe. — Oben auf die Gebäude und besonders auf Landhäuser pflegte man Gefäße zu sezen. (Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 50. 52 — 55. Montfauc. Diar. Ital. p. 130. Bottari, Picturæ antiq. crypt. Rom. tab. 10.), welche jedoch, im Falle sie von gebrañter Erde verfertigt waren, weder von feiner Arbeit noch bemalt gewesen sein werden. Hingegen läßt sich solches von den Gefäßen vermuthen, welche nicht eigentlich zum Zierate, sondern als Symbole der Wettkämpfe im Ringen auf das Dach eines Tempels in Athen gestellt waren, wie aus einem vom Scholiasten des Pindarus, (Nem. X. v. 64.) erhaltenen, und von Bentley (N. 122. p. 366.) angeführten Fragmente des Kallimachus hervorzugehen scheint:

Και παρ' Αθηναιοις γαρ επι στεγος ιερον ἡνται
Καλπιδες, ου κοσμου συμβολον αλλα παλης.

Amoretti.

gehorchen fähig gewesen ist, als wohin die Absicht kostbarer Zeichnungssam̃lungen gerichtet sein soll: so wird diese Absicht noch edler erreicht mit solchen bemaleten Gefäßen, indem diese wirkliche Zeichnungen, und nebst vier Marmorplatten des herculanischen Musei, deren ich unten gedenken werde, die einzigen aus dem Altertume noch übergebliebenen Zeichnungen sind. Deñ die Figuren sind hier blos conturniret, wie Zeichnungen sein müßen; nämlich, es sind nicht allein die äusseren Umrisse der Figuren, sondern auch alle Theile derselben, nebst dem Schlage und den Falten der Gewänder, nicht weniger als deren Zieraten, angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen also dieselben Gemälde, zwar nicht im eigentlichen Verstande, sondern weil es Zeichnungen sind, die mit Farben aufgetragen worden, ohngeachtet dieses auch in Zeichnungen üblich ist; und man kañ diese Gefäße ohne Mißdeutung gemalet heissen, so wie wir in Kupfer gestochen nennen, was nur mit Scheidewasser geäzet ist.

§. 31. Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrañten sehr feinen Thons selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren ist eine schwärzliche glänzende Farbe, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf dem röthlichgelben Grunde gemalet.[1]) Von Gefä-

1) Viele Versuche wurden gemacht, und viele Recepte vorgeschlagen, die schwarzbraune Farbe nachzuahmen, womit die antiken Gefäße bemalt sind. Die Fabricationskünste sind indessen gerade dasjenige, worüber die Alten vielmehr uns, als wir sie zu beneiden haben. Aber ihr

ßen mit mehreren Farben gemalet, findet man verschiedene in den Samlungen; das eine von diesen, und zugleich eines der gelehrten Gefäße in dem Museo des Herrn Mengs in Rom, ist eine Parodie [der Liebe] des Jupiters und der Alkmena,[1] das ist: es ist dieselbe in's Lächerliche gekehret und auf eine komische Art vorgestellet; oder man könte sagen, es sei hier der vornehmste Auftitt einer Komödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalet.[2] Alkmena siehet aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, die ihre Gunst feil hatten, oder spröde thun und sich kostbar machen wollten:[3] das Fenster stehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weissen Larve, und trägt den Scheffel (modius) auf dem Haupte, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stüke ist; es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch steket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercurius mit einem diken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beim Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand

ganzes Leben war von Kunst und Geschmak durchdrungen, und in den geringsten Denkmalen sind mit der höchsten Zwekmäßigkeit die Schönheit und Anmuth auf's gefälligste verbunden. Kurz, ein belebender Hauch der Kunst hat alles angeweht, was aus dem gebildeten Altertume herrührt. Dieser mangelt unserer Zeit, und ihm sollten wir nachforschen. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 190.]

2) Auf den mit mehreren Farben bemalten Gefäßen wurden die zarten bunten Farben erst aufgetragen, nachdem das Gefäß schon einmal gebrant war. Aus dieser Ursache haben sie sich gewöhnlich mit dem Thone nicht vollkommen fest vereinigt, blättern leicht ab, oder können abgekrazt werden. Amoretti.

3) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 317. col. 1. princ.

seinen Stab gesenket, als weñ er denselben verbergen wollte, um nicht erkañt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beim Theokritus zur Simätha sagt: mit der Axt und mit der Lampe, das heisset nach unserer Weise zu reden: mit Feuer und Schwert Gewalt zu gebrauchen, weñ ihn seine Geliebte nicht einlassen würde.[1]) Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat; und in den Komödien der Alten band man sich ein großes Glied von rothem Leder vor.[2]) Beide Figuren haben weißlichte Hosen und Strümpfe aus einem Stüke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die sizenden Comici mit Larven vor dem Gesichte in der Villa Mattei und Albani: deñ die Personen in den Komödien der Alten durften nicht ohne Hosen erscheinen.[3]) Das Nakende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth ist, so wie die Kleidung der Figuren; und das Kleid der Alkmena ist mit weissen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewirkete Kleider waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekañt; ein solches hatte der Held Sosipolis auf einem uralten Gemälde,[4]) und Demetrius Poliorcetes trug dergleichen.[5])

1) Idyll. II. v. 127.

2) Aristoph. Nub. v. 539. Ejusd. Lysistr. v. 110. Suidas ἰθύφαλλοι.

[De Olisbo, Comicorum veteris Græciæ instrumento. Vervecum in patria, (Friburgi) 1810. 24 p. 8.]

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 267. tav. 2. not. 9.

4) Pausan. l. 6. c. 25.

5) Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.]

§. 35. Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung Raphaels einen würdigen Plaz haben könten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwei mit völlig einerlei Bildern finden, und unter so vielen Hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet und einsehen kan, und die Art zu verfahren weiß in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrañter Arbeit, findet in dieser Malerei den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Deñ diese Gefäße sind nicht anders als unsere Töpferarbeit gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, weñ, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalete will fertig und geschwinde gemachet sein: deñ aller gebrañter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel; daß also, weñ die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts als die Erde zurükbleibet. Folglich, da man insgemein keine Absäze, oder angehängete und von neuem angesezete Linien findet: so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesezet gezogen sein; welches in der Eigenschaft dieser Figuren beinahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Änderung oder Verbesserung statt findet; sondern wie die Umrisse gezogen sind, müßen sie bleiben. 1) Diese Gefäße sind, wie die kleinsten,

1) Über das mechanische Verfahren bei der Malerei auf Gefäßen von gebrañter Erde können wir uns der Meinung des Autors unmöglich ganz anfügen. Wahr ist es

geringsten Insecten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst und Art der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesezeten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weni-

allerdings, daß alle dergleichen Malereien mit großer Fertigkeit und unabgesezten Strichen gemacht sind; aber eine jede Federzeichnung erfordert, daß die Striche bis dahin, wo sie in andere übergehen, unabgesezt gezogen seien, und mancher unserer Kupferstecher hat von dieser Seite noch weit mehr als die Vasenmaler geleistet. Das Auftragen der blauen Farbe auf Porcellan oder andere Töpferarbeiten ist nicht wohl mit dem Auftragen der schwarzbraunen Farbe auf den antiken Gefäßen zu vergleichen. Deñ die Schmalte ist schwer, ja widerspenstig, dahingegen jenes Schwarzbraun auf den Vasen milder und gehorsamer, oder weñ man will, schmieriger war, wie sich theils aus sehr feinen Strichen, theils aus Stellen ergibt, wo zufällig die Farbe nicht hingereicht und der Pinsel ausgewischt worden. Weñ der Autor ferner behaupten will, es habe bei den Vasengemälden keine Änderung oder Verbesserung statt finden können, so ist solches ein offenbarer Irrtum; deñ die frisch aufgetragene Farbe eines allenfalls mißlungenen Strichs koñte leicht wieder abgeschabt und ein anderer versucht werden. Freilich mögen selten Verbesserungen vorgenommen worden sein, weil die Absicht der Künstler bei den Vasengemälden nicht auf die äusserste Läuterung und Vollendung der Formen gerichtet war; auch wohl das Vermögen bei wenigen so hoch reichte. An manchen Gefäßen bemerkt man, daß mit einem spizigen Werkzeuge leicht vorgerissen worden; an andern aber ist zu gleichem Zwek eine Masse gebraucht, welche rothe Striche wie von Röthelstein zurükgelassen. Die Hauptformen mochten nun auf eine oder die andere Art angedeutet sein, so koñte die lezte Zeichnung oder Malerei mit schwarzbrauner Farbe, ohne sehr große Schwierigkeit, leicht und frei aufgetragen werden. Meyer.

ger, als in dessen ausgeführeten Zeichnungen, zeigen: eben so erscheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der Alten Künstler, als in andern Werken. Eine Samlung derselben ist ein Schaz von Zeichnungen.[1])

1) Es war einem Betrüger, Namens Pietro Fondi, gelungen, diese Gefäße nachzumachen. Es hat sich derselbe sonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von seiner Arbeit ist manches Stük in Italien geblieben, die mehresten aber sind auswärts gegangen. Es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno in einem seiner Briefe redet. (Lettere, vol. 3. p. 197.) Diese Betrügerei aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine große Keñtniß haben, leicht zu entdeken: deñ die Erde zu derselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemachet sind, und die Glätte ist wie über dieselben geblasen, welches an jenen das Gegentheil ist. Winckelmañ.

In den Anmerkungen zur Kunstgeschichte ist noch Folgendes erinnert:

Von neuen Betrügereien in dieser Art habe ich einige unter ächten Gefäßen des Graven Simonetti in Rom gesehen, die ebenfalls in Nola gesammelt sind. Die nachgemacheten Gefäße sind entweder an sich selbst alt, und der Betrug ist nur in den Figuren auf denselben gemachet, als welche durch Abschabung der alten schwarzen Glätte hervorgebracht sind, und alsdeñ eine gelbliche Farbe haben, wie die gebrañte Erde selbst ist: oder es sind diese Gefäße ganz und gar neu und mit Ölfarbe bemalet, und diese Art unterscheidet sich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit, diese Probe zu machen, so gibt in beiden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterscheidungszeichen. Auf einem gedachter Gefäße, ist unter andern eine sinesische Figur, mit einer Hellebarde in der Hand, angebracht, und auf einem andern schlägt sich, nach Art neuerer Gemälde, ein schmales Tuch um den Unterleib einer mañlichen Figur. Winckelmañ.

Auch die Familie Vasari zu Arezzo, und andere

§. 36. So viel ich irgend von der Zeichnung vieler solcher Gefäße sagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stük des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Samlung hier von neuem dem Leser in der Beschreibung vorzulegen: und zwar nur diejenige Vorstellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauches desselben und unter der Mündung gemalet ist; und ich übergehe die Vorstellung auf dem Bauche dieses Gefäßes, welche die Liebe des Jason und der Medea abbildet. Ich halte mich besonders bei dieser Malerei auf, weil dieselbe das Allerhöchste der Zeichnung kan genennet werden, von dem, was uns irgend in den Werken der Alten übrig geblieben ist; der Inhalt dieser Bilder aber ist nicht der leichteste.

§. 37. Mein erster Gedanke fiel auf den Wettlauf, den Önomaus, König zu Pisa, für die Freier der Hippodamia angestellet hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Diese Muthmaßung schien der Altar in der Mitte zu unterstüzen: denn der Lauf ging von Pisa bis Korinth zu dem Altar des Neptunus.[1] Aber hier ist kein Zeichen dieser Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schwester, Alcippa genant, hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet sein.

§. 38. Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Ikarius den Freiern seiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegte, wo diese demjenigen

Fabriken in Italien und England, hatten solche Gefäße nachgemacht. In der großherzoglichen Samlung von bemalten Gefäßen in Florenz finden sich einige unächte von den erstern. (Lanzi, Giornale de' Letterati, t. 47. art. 1. p. 166.) Fea.

1) Diod. Sic. l. 4. §. 73.

zu Theil werden sollte, der vor Andern den Preis erhalten würde, und dieses traf den Ulysses. Man hätte sich also denselben vorzustellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfasset. Das Bild der Göttin, die hier den Ort zu bezeichnen scheinet, würde die Juno zu Sparta sein, die eine ähnliche oben breite Müze trug, πυλεων genañt, deren ich oben gedacht habe, 1) und umständlicher in den Denkmalen des Altertums. 2)

§. 39. Da aber Penelope nur zwo Schwestern hatte, die Erigone und Iphthima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten: schien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung seiner acht und vierzig Töchter anstellete, hier füglicher zu sein. Deñ da diese, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermnestra ausgenommen, eben so viel Söhne des Ägyptus, ihres Vaterbruders, in einer Nacht ermordet hatten, erwekete diese That bei jedem einen Widerwillen gegen dieselben. Ihr Vater erbot sich also, seine Töchter ohne empfangene Aussteuer zu verheirathen, so, daß sie sich unter der Jugend wählen sollten, welcher ihnen am besten gefallen würde. Da sich aber nicht viel Freier meldeten, stellete Danaus einen Wettlauf an, in welchem der Erste am ersten unter seinen Töchtern wählen sollte, und so ferner einer nach dem andern: wir wissen aber nicht, welcher unter diesen Freiern der Erste gewesen, eben so wenig ist es bekañt, welche die folgenden waren.

§. 40. Die Figur der Göttin köñte die Juno zu Argos sein, in Absicht der Müze, welche der an unserer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige

1) [3 B. 2 K. 25 §.]
2) [1 Th. 6 K. 1 §.]

aber, was dieselbe mit der Hand hält, reimet sich nicht mit den jener Statue beigelegeten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich ist, den sie, nach Art eines Kindes eingewikelt, dem Saturnus reichet auf einem vierseitigen Altare im Museo Capitolino.

§. 41. Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu sehen, wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß die homerische Venus auf einem Wagen fuhr, nebst der Iris, welche die Zügel hielt, und die sich aus dem Kallimachus erinnern, [1] daß Pallas die Chariklo, welche nachher die Mutter des Tiresias wurde, mit sich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete; ja, es ist bekañt, das Cyniska, des spartanischen Königs Archidamus Tochter, sogar in dem Wettlaufe zu Wagen in den olympischen Spielen den Sieg erhielt. [2]

1) Lavacr. Pall. v. 65.

2) Visconti gibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 7. not. 6. in fine) in Betref dieses Gefäßes noch weitere Erläuterungen, von denen wir das Wesentlichste hier im Auszuge beibringen. Nachdem er es für das schönste unter allen jezo noch vorhandenen Gefäßen erklärt, auch von Winckelmañs treflicher Auslegung gesagt, „sie be„währe sich immer mehr, je genauer man dieses zier„liche Vasengemälde betrachte, und über die Bedeutung „desselben nachdenke,“ fährt er fort: „Unten im Vor„dergrunde (eigentlich unten im Bilde) sieht man „eine mäñliche Figur mit dreiendigem Zepter, bärtig „und sizend, zunächst derselben ein Mädchen ganz „ruhig, und als ob es sich wenig um das Wettrennen „bekümmere. Sicherlich ist dieses die Amymone, „eine der Danaiden und zufriedene Geliebte Nep„tuns, welchen man am Dreizak erkeñt. Ferner be„merkt man einen Altar, an dem weibliche Figuren „sizen, nebst Zweigen vom Ölbaum und Lorbeer. Der „Altar sowohl als die Zweige deuten auf die Sühnung „der Danaiden, wegen des an ihren Verlobten und

§. 42. Die Wagen sind hier geschnitzet, wie sie es, ich will nicht sagen zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in sehr alten Zeiten waren; deñ Euripides gibt des Theseus Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troja einen Wagen, [1] welcher mit dem Bilde der Pallas gezieret war. [2]

§. 43. Hier scheinet mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Kapitels ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdekten Figuren in Erzt, welche in Absicht ihrer Bil-

„ zugleich Vettern, in der Hochzeitnacht verübten Mor„ des, welche Sühnung wirklich ihrer zweiten Hochzeit „ vorhergegangen war. (Apollod. l. 2. c. 1.) Win„ ckelmañ hat sich indessen geirrt, weñ er auf einem „ Wagen zwei weibliche Figuren zu sehen ver„ meinte; deñ eine derselben ist mäñlich. Doch „ bringt diese Berichtigung der von ihm gegebenen Er„ klärung nicht nur keinen Nachtheil, sondern bestärkt „ vielmehr noch die Wahrscheinlichkeit derselben."

Die Figur, welche Visconti Amymone neñt, ist keineswegs ruhig und ohne Theilnahme am Wettrennen, sondern wirklich im fliehenden Laufe dargestellt, so wie eine zweite ihr gegenüber auf der andern Seite angebrachte weibliche Figur. Eine dritte Wettläuferin, ein zartes noch jüngeres Mädchen, ist von dem sie verfolgenden Jüngling eben ereilt worden, und schwebt halb vergnügt, halb widerstrebend in seinen Armen.

Auch der lange Stab oder Zepter, den der von Visconti sogenañte Neptun in der Hand hält, scheint durchaus kein Dreizak, sondern hat die blumenförmige Endigung, das heißt, von den drei Spitzen oder Blättern, womit er oben verziert ist, sind die beiden äussern rund übergebogen, wie man an den langen Zeptern der Könige auf alten Monumenten gar oft wahrnimt. Meyer.

1) Iphig. Aul. v. 250.

2) [Man sehe die Beilage II. am Ende dieses Bandes.]

dung und ihres hohen Altertums einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekant gemachet worden; [1]) diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, und sind von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin geschenket. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kenzeichen des höchsten Altertums aus einem Lande, wo die Künste niemals geblühet haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalteten Theilen, und mit langen storchsmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen hetrurischen Figuren in Erzt gebildet sind.

§. 44. Zwo von den drei kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme, beide haben einen kurzen Degen, an einem Gehenke über den Kopf geworfen, vorn auf der Brust selbst hängen, und zwar von der Rechten zur Linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein schmaler Streifen Zeug ist, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheinet ein viereckicht Tuch, welches kan zusammengeleget sein; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kan vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene sein, welche Mastruca hieß. [2]) Die

1) Caylus, Rec. d'Antiq. t. 3. Antiq. Etrusq. pl. 17. p. 100.

2) Plaut. Pœn. act. 5. sc. 5. v. 34. Isidor. orig. l. 19. c. 23. ex Cic.

Quintil. I 1. c. 5. [n. 8.] Es war ein zottiges Kleid, welches die alten Hetrurier, die Sardinier und andere

eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheinet, in der Hand.

§. 45. Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, und wie jene mit Hosen und Beinrüstungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüstungen sind: deñ, anstatt daß der Griechen ihre das Schienbein bedekketen, liegen diese über der Wade, und sind vorn offen. Eben so siehet man die Beine bewafnet an dem Kastor und Pollux auf einem Steine des stoschischen Musei,[1]) wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drei Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der [rechten] Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kapen, welche Achselrüstung man auf einem Gefäße der ehemaligen mastrillischen Samlung zu Nola, und auf einem anderen Gefäße der vaticanischen Bibliothek stehet.[2]) Es trägt auch ein Fechter eine ähnliche Rüstung auf der Achsel in einem von mir bekañt gemacheten Denkmale;[3]) und dieses Stük sowohl, als an den vorher angezeigeten Figuren auf Gefäßen, ist viereckicht; an der sardinischen Figur aber, von welcher wir reden, ist dieselbe gestaltet wie die Kapen an der Mantur auf den

Nationen trugen. (Dempster. de Etruria regali, t. 1. l. 3. c. 54. Barth. ad Claudian. p. 56. G. Elmenhorst. in Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 75. Fea.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14. Abth. 1205 N.]

2) Dempster. Etrur. regal. tab. 48.

3) [Denkmale, Numero 197.]

Achseln unserer Trommelschläger. Nachher habe ich gefunden, daß diese Verwahrung der Achseln auch bei den Griechen in den ältesten Zeiten üblich gewesen; deñ Hesiodus gibt dieselbe unter andern Stüken der Rüstung dem Herkules,[1] und der Scholiast dieses Dichters nennet dieselbe σωσανιον, von σωζειν, verwahren. Der Kopf ist mit einer platten Müze bedeket, an welcher von den Seiten zwei lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts stehen. Auf dem Kopfe lieget ein Korb mit zwo Tragestangen, welcher auf den Hörnern ruhet und abgenommen werden kañ. Auf dem Rüken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwei kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rüken gesteket ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

§. 46. Dieses lehret uns einen unbekañten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mundprovision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestelle, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, stekete der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rüken befestiget war, und legete seinen Korb auf den Kopf über die zwei Hörner. Vermuthlich ging man mit allem diesem Geräthe, wie man siehet, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen.[2]

§. 47. Zum völligen Beschlusse dieses Kapitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stüken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns,

1) Scut. Hercul. v. 128.

2) [Was über diese sardinischen Figuren in Erzt noch weiter zu sagen ist, findet man bei der Erklärung der Abbildungen unter Numero 21.]

Beilage I. zur Seite 365.

Da über vermeinte und wahre Denkmale der hetrurischen Kunst nur im Einzelnen gesprochen werden konnte, so sei es uns erlaubt, hier noch einmal auf das Ganze zurükzubliken und unsere unvorgreifliche Meinung vorzulegen von der wahren Beschaffenheit dieser Kunst, Styl und Werth der ihr wirklich angehörigen Monumente, so wie es uns der Augenschein und redliche Prüfung an die Hand gegeben.

Der Autor sagt [3 B. 1 K. 1 — 3 §.]: „die Hetrurier „hätten sich, mit griechischen Colonien verstärkt, durch ganz „Italien ausgebreitet bis an die äussersten Vorgebirge des „Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde." Er erregt aber hiedurch Bedenklichkeiten gegen seine im Allgemeinen gewiß richtigen Ansichten; denn im Falle das ganze untere Italien, ungeachtet es von Kuma bis nach Rhegium, und an der östlichen Küste hinauf noch weiter, voll griechischer Städte lag, doch mit zum Sprengel der hetrurischen Kunst gerechnet wird: so gehören derselben, nebst den alten Münzen erwähnter Städte, auch die uralten bemalten Gefäße, ja, als eine Fortsezung des hetrurischen Styls, alle die später gearbeiteten, die aus jenen Ländern herrühren, nebst den übrigen Kunstwerken von dorther, an, und es zerfließen die hetrurische und die griechische Kunst dergestalt in einander, daß kein Unterschied mehr zu machen sein wird. Aber um rechtmäßiger Weise der hetrurischen Kunst so vieles einzuräumen, würde zuerst der Einfluß des eigentlichen Hetruriens und seiner Bewohner auf die Sitten und Cultur der Griechen im untern Italien dargethan werden müßen, und der Autor selbst hätte seine Behauptungen von der griechischen Art und Abkunft der gedachten, mit Malerei gezierten Gefäße zurükzunehmen.

Zur Beseitigung dieser Schwierigkeiten werden uns die von Heyne (Nov. Comment. Gœtt.) über die Hetrurier gegebenen Nachrichten am besten dienen können; er erzählt nämlich daselbst, wie nach vielen Kriegen und Vertreibungen einer Völkerschaft durch die andere endlich aus der Vereinigung mehrerer Stämme in den Gegenden des heutigen Toscana und eines beträchtlichen Theils der zum Kirchenstaat gehörigen

Länder der hetrurische Staat, oder vielmehr Staatenbund sich bildete, welcher etwa 800 Jahre vor Christi Geburt, oder um den Anfang der Olympiaden, zwölf Colonien nach Campanien sandte, die daselbst Capua nebst andern Städten erbaueten; doch hatten die Griechen schon mehr als 200 Jahre früher in eben dem Lande Kuma gegründet, wie auch Neapel; sodañ fingen sie um die 9 oder 11 Olympiade an, Sicilien und das untere Italien mit Colonien zu belegen, woher es deñ höchst wahrscheinlich ist, daß jenen in Campanien angesiedelten Hetruriern jeder Fortschritt in den Künsten von den nahe wohnenden Griechen mitgetheilt worden, und sie sich denselben in Hinsicht des Geschmaks werden assimilirt haben; wenigstens sind gar keine Spuren vorhanden, welche eine solche Vermuthung auch nur im Geringsten zweifelhaft machen köñten.

Gerade um die Zeit, da die Kunst sowohl in Griechenland selbst, als bei den italischen Griechen im kräftigsten Aufblühen war, verringerte sich die Macht der Hetrurier in Campanien in der 85 Olympiade, und ging in der 89 Olympiade völlig zu Grunde. Sind also, woran keineswegs zu zweifeln ist, ältere Monumente der bildenden Kunst von den in Campanien ansäßigen Hetruriern noch vorhanden, so werden sie sich im Style nicht von denen unterscheiden, welche in den benachbarten griechischen Städten, oder überhaupt im ganzen untern Theile von Italien, zu gleicher Zeit verfertiget worden, und wollen wir nun darauf ausgehen, im Allgemeinen einen eigentümlichen, oder wenigstens das am meisten Eigentümliche des hetrurischen Geschmaks aufzusuchen, so werden wir solches wohl am sichersten im alten Hetrurien selbst, besonders an den dort entdekten, mit Schrift bezeichneten Denkmalen antreffen.

Daß der Mutterstaat der Hetrurier, nach der oben angegebenen Zeit des Verlustes der Coloniestädte in Campanien, bei immer abnehmenden Kräften noch etwa 120 Jahre bestanden, und alsdañ unter die Herschaft der Römer gerathen, haben die Leser bereits von dem Autor erfahren; wir könnnen daher ohne weiters die nähere Entwikelung unserer Ansichten über die Beschaffenheit, den Geschmak und Werth der hetrurischen Kunst beginnen, wobei es sich von selbst versteht, daß vornehmlich nur die allerzuverläßigsten Denkmale dieses Volks in Betrachtung kommen werden.

Alles ernstlich und unparteiisch erwogen, will es uns

scheinen, ja, wir sind sogar überzeugt [?], die Kunst der Hetru-
rier sei niemals zu einem eigentümlichen, in sich selbst aus-
gebildeten Styl gelangt, d. h. der Begrif von *menschli-*
cher Wohlgestalt und *charakteristischer Darstel-*
lung der Helden und Götter habe sich bei diesem Volke nicht
vom Anfange an bis zu einer würdigen Höhe entwikelt, son-
dern alles, was es in bildender Kunst geleistet, müße blos
als eine Ramification von der griechischen betrachtet werden.
Deñ keines der bekañten sicher hetrurischen Denkmale unter-
scheidet sich wesentlich; sie weichen nur in einigen Theilen
des Costüms und einigen Attributen allegorischer oder symbo-
lischer Wesen von dem ursprünglichen Typus ab, der aus
Griechenland herübergekommen, und durch fortgesezten Verkehr
genährt worden. Daß aber ein solcher zwischen beiden Völ-
kern bestanden, ergibt sich aus historischen Nachrichten, und
köñte, falls diese nicht hinreichten, selbst durch die Denkmale
der Kunst, die griechische Fabeln und Thaten darstellen, für
erwiesen gelten. Was diejenigen Stüke betrift, auf welchen
aussergewöhnliche Darstellungen vorkommen, wie z. B. jene
Opferschale, wo *Mercur das Geschik des Achilles*
und des Hektors wägt [*Denkmale*, Numero 33.]:
so sind wir, vorausgesezt, daß sie einen vorzüglichen Kunst-
werth haben, darum noch keineswegs geneigt, dieselben für
zuverläßige, auch in Hinsicht der Erfindung *ursprünglich*
hetrurische Werke zu halten, die nach besondern, in die-
sem Lande einst gangbaren Sagen gebildet worden, weil es
ebenfalls nicht an wahrhaft griechischen Denkmalen fehlt,
welche von den Erzählungen der Dichter abweichen; deñ die
Künstler der guten Zeiten bildeten nicht den Dichtern nach,
sondern schöpften mit denselben nur aus *einer* Quelle, näm-
lich aus den Volkssagen, und also können auch die hetruri-
schen Werke gedachter Art sehr leicht nur herüber genom-
men sein, wie wir deñ nachzuweisen über uns nehmen, daß
mehrere bekañte griechische Erfindungen sich auf unzwei-
felhaft hetrurischen Arbeiten nachgeahmt finden. Verstehe man
uns indessen recht, wir behaupten hiemit keineswegs von
den Hetruriern, sie hätten nur immer und immer griechische
Muster copirt, niemals aber auch eigene Erfindungen ausge-
führt; allein wir hoffen zeigen zu können, daß die Kunst bei
diesem Volke nicht aus eignem Keime erwachsen. Obgleich
zugegeben wird, und werden muß, mancherlei Kunstarbeit sei
von den ältesten Zeiten her durch daßelbe verfertigt worden,

so verstand es doch die Kunst nicht eigentlich zu pflegen, zu erziehen, und nie hatte sich dieselbe in Hetrurien einer solchen allgemeinen Liebe, Zuneigung und weiten Wirkungskreises zu erfreuen, wie in Griechenland, woher es wahrscheinlich gekommen, daß die Künstler den bequemen Weg der Nachahmung gewählt, um eigentümliche Ausbildung sich wenig bemüht und so bei einer leidlichen Mittelmäßigkeit stehen geblieben sind: ein Fall, der unter ähnlichen Bedingungen sich überall ereignet hat, überall ereignen wird. Die alleraltesten kleinern Gözenbilder, eingestochene Figuren auf Opferschalen, und dergleichen Werke der Hetrurier sind Ungestalten, wie es die anfänglichen Versuche zu bilden bei allen Völkern gewesen sind. Sodañ schritten sie weiter, ungefähr auf eben dem Wege, den die Griechen eingeschlagen, und Winckelmañs Bemerkung, das alte hetrurische Arbeiten den alten griechischen ähnlich seien, findet sich vollkommen bestätigt in einem silbernen Gefäß und in dem Fragment eines in feinen Sandstein gearbeiteten Basreliefs, beide in der florentinischen Galerie befindlich: Werke, denen man unbedenklich ein hohes Alter zutrauen kañ; beide zeigen ganz den Geschmak oder die Manier der uralten griechischen Werke. Die eingestochenen Figuren an dem silbernen wie ein kleiner Kessel gestalteten Gefäße, sehen den schwarzen silhouettenartigen Figuren uralter Gefäße in gebrañter Erde ähnlich. Die sechs Figuren des Basreliefs kommen ebenfalls mit den ältesten griechischen Werken dieser Art überein, sind alle in's Profil gestellt, lang und hager; sie scheinen, da die sämtlichen Köpfe mangeln, welche vermuthlich zu groß waren, an Körper und Gliedern nicht übel proportionirt, die Musculatur ist kräftig angegeben und so ziemlich verstanden; auch kommen Hände mit steif ausgestrekten zusammengehaltenen Fingern zum Vorschein; indessen ist die Arbeit roher, Geist und Charakter des Ganzen barbarischer, und das Costüm der Figuren ein anderes.

Äussert sich nun an diesem uralten Product der hetrurischen Kunst ein Zurükbleiben gegen ungefähr gleichzeitige griechische Werke, so wird mit dem allmählich fortschreitenden Geschmak, Fertigkeit und Keñtnissen, der Unterschied zum Nachtheil von jener immer größer.

Die oben erwähnte Wölfin von Erzt im Capitolio, läßt bei aller Rohheit und steifen Manier doch die Absicht des Großen in der Form, der Kraft im Ausdruk gewahr

werden, und dürfte folglich, nach vorausgesezter Einwirkung der griechischen auf die hetrurische Kunst, zu der Zeit verfertigt sein, da in jener der große Geschmak herschend war.

Nach vielfältig von uns angestellten Beobachtungen an den spätern Denkmalen der Hetrurier beflissen sich die Bildner dieses Volks, die hier und dort versuchte Einmischung ihres eigenen Costüms abgerechnet, nicht nur des griechischen Kunstgeschmaks, sondern ahmten überall, wo sich Gelegenheit fand, auch griechische Muster nach. Die bekañte Chimära ist durchaus dieselbe, die wir so oft auf griechischen Arbeiten erbliken; ja, sie würde ohne allen Zweifel für ein griechisches Werk gelten, weñ nicht die eingegrabenen Buchstaben und der Umstand, daß sie zu Arezzo gefunden worden, ihre hetrurische Abkunft glaublich machten. Das Gleiche kañ man auch sagen von einem 1770 in der Gegend von Corneto entdekten, jezt in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrten sizenden Kinde von Erzt und in Lebensgröße (die Abbildung desselben bei Fea, t. 1. p. 312.), welches ohne die am Halse hängende Bulle und vornehmlich ohne die auf dem Arm eingegrabene hetrurische Schrift wohl schwerlich für ein Denkmal der Kunst dieses Volks dürfte erkañt worden sein, und so ist es ferner mit einer großen Anzahl, ja, man köñte fast sagen den meisten Graburnen desselben beschaffen, auf welchen ganz bestimt Nachahmungen griechischer Vorbilder bemerkt werden können. Dahin rechnen wir z. B. die so oft wiederholte Darstellung des mit der Pflugschar [Pflugsterze] bewafneten Helden [Echetlus]; den Kampf des Eteokles mit dem Polynikes; Ulysses, der bei den Sirenen vorüberschift, und dergleichen mehrere. Daß die Erfindungen an diesen Werken griechisch sind, schließen wir aus dem vollkommen unvermischten griechischen Costüm in denselben; und daß berühmte Kunstwerke zum Muster gedient, scheint sich aus den das Verdienst der Ausführung weit übertreffenden Gedanken, dem Geschmak und der Kunst in der Anordnung zu ergeben. Der erwähnte Kampf des Eteokles und des Polynikes mit den ihnen zur Seite stehenden Furien, wovon, beiläufig zu sagen, auch noch einige Wiederholungen ebenfalls auf hetrurischen Graburnen von gebrañter Erde im Institute zu Bologna aufbewahrt werden, verdient, abgesehen von der Arbeit, blos den poetischen Werth der Erfindung, die einfache Zierlichkeit der Composition in Anschlag gebracht, unter den treflichsten antiken Monumenten eine Stelle.

Auf noch andern, vermuthlich später als diese gearbeiteten hetrurischen Graburnen, ist die bekañte Grupe von Amor und Psyche verschiedenemal angebracht; auf einer, ebenfalls aus später Zeit, sind wir der Jagd des kalydonischen Ebers ansichtig geworden, auf andern noch anderer Darstellungen, von denen man mit Grunde auf griechische Musterbilder schließen kañ, oder was für unsere Behauptung im Grunde ganz einerlei wäre, daß hetrurische Künstler mit dem Geschmak und den Sitten der Griechen vollkommen vertraut gewesen, und sich um die Nachahmung derselben angelegentlichst bemüht hätten.

Noch ein Beweis der Nichtexistenz eines eigentümlichen Styls in der hetrurischen Kunst köñte daher genommen werden, daß nicht allein das Griechische, sondern auch anderes Fremde, leichten Eingang und Nachahmung gefunden hat; deñ es gibt unstreitig hetrurische, den ägyptischen Geschmak nachahmende Werke. Wir selbst haben in der florentinischen Galerie zwei, zufolge eingezogener Nachrichten in Toscana ausgegrabene Gefäße dieser Art gesehen, von schwarzer gebrañter Erde, theils mit flach erhobenen und mit vertieft gerissenen Figuren geziert, (man sehe die Abbildungen derselben unter Numero 32. a. b.) wie auch an eben dem Orte zwei unförmliche Kanopen ebenfalls in gebrañter Erde.

Dieses ist nun unsere aus Anschauungen abgeleitete Meinung über die Kunst der Hetrurier, über den Geschmak und Werth ihrer auf uns gekommenen Monumente, und wir glauben, daß uns dabei durchaus kein Widerspruch gegen die geschichtlichen Forschungen, die von Seite der Gelehrten angestellt worden sind, könne zur Last gelegt werden. Zwar entgeht uns ebenfalls nicht, daß der Gegenstand, von dem wir gehandelt haben, solcher Art ist, wo nie allen Zweifeln gänzlich begegnet, der Raum für Einwendungen völlig benommen werden kañ, und daß wir auf jene mehr mit Vernunftgründen als mit Thatsachen antworten, diesen vielleicht bloße Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten würden entgegensezen müßen. Aber wir wissen auch, daß eben in dunkeln Fällen, wie dieser ist, die Wahrscheinlichkeit ein Recht gibt zu glauben, und bei dem Glauben so lange zu verharren, bis jemand klarere Ansichten zu verschaffen und den Irrtum nachzuweisen im Stande sein wird. Meyer.

Beilage V. zur Seite 406.

[Einige Anmerkungen über die verschiedenen Arten der alten Gefäße in gebrannter Erde werden hier nicht am unrechten Orte stehen.]

Man hat versuchen wollen, die Gefäße nach ihrer verschiedenen Form zu ordnen, woraus aber kein wesentlicher Vortheil, sondern vielmehr das Übel entstanden ist, daß gut und schlecht bemalte Stüke, auch an Farbe und Glasur einander ganz unähnliche, zusammengekommen. Noch mehr Mühe, aber fruchtlos, hat man sich gegeben, zu erforschen, woher jede der in Hinsicht auf Erde und Fabrication so verschiedenen Arten der Gefäße eigentlich stamme. Wir wissen, daß bei den Alten die Gefäße von Adria und Arezzo geschäzt waren, und so möchte es vielleicht zur unzweifelhaften Bestimmung des hetrurischen Kunstgeschmaks dienen, wenn besonders die wahre Art der alten Gefäße von Adria und Arezzo näher bekannt wäre. Denn es ist wenigstens wahrscheinlich, wenn gleich nicht geradehin ausgemacht, daß sie mit Malerei oder erhoben gearbeiteten Zieraten versehen waren.

Wir wollen unserm Zwek gemäß blos melden, was uns in Rüksicht der verschiedenen Arten, oder, wenn das Wort erlaubt ist, der verschiedenen Familien, in welche die alten Gefäße von gebrannter Erde sich zu theilen scheinen, bekannt ist. Alle bemalten Gefäße, welche ein hohes Altertum verrathen, haben schwarze silhonettenartige Figuren und Zieraten auf den bloßen Thon gemalt, ohne weitere Grundfarbe, oder übergezogene Glasur. Diese einfache Weise kann ohne Zweifel für die erste und älteste gelten, und ward, wie man sieht, noch beibehalten, als bereits eine zierlichere Behandlung erdacht und in Ausübung gekommen war, wie aus vielen Stüken, besonders Schalen, Opferkrüglein und dergleichen erhellet, die allem Anscheine nach erst in der spätern Zeit verfertigt sind. Zuweilen findet sich sowohl an ältern als an jüngern Gefäßen

dieser Art neben der schwarzen Farbe auch noch eine braun-rothe angewandt.

Fortschritte im Kunstgeschmak und im Technischen führten dahin, daß man, um eine bessere Wirkung zu erzielen, den Grund schwarz bemalte, und die Figuren nebst andern Zieraten blieben hell ausgespart. Diese fallen angenehm in's Rothgelbe, welche Farbe durch die über das Ganze gezogene Glasur entsteht, oder wenigstens mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Die schäzbarsten Stüke an Geschmak und gutem Styl in der Zeichnung sind von dieser Art; einige wurden, um noch zierlicher zu erscheinen, stellenweise mit verschiedenen bunten Farben gleichsam illuminirt; welche Farben aber, wie schon oben [3 B. 4 K. 34 §. Note.] bemerkt worden, erst pflegten aufgesezt zu werden, wen das Gefäß schon einmal gebrant war, und eben darum mit dem übrigen nicht völlig fest zusammengeschmolzen sind.

Die ganze große Familie der bemalten Gefäße, von denen wir hier reden, zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, wovon die erste und zahlreichere etwas matten Glanz und Farben zeigt; die andere hingegen feinern Thon und überaus schöne glänzende Glasur. Weil dergleichen Gefäße meistens in der Gegend um Nola gefunden werden, so vermuthet man daher, diese alte Stadt habe sie auch wirklich hervorgebracht. Was ihre Gemälde betrift, so enthalten zwar viele derselben anziehende Darstellungen, einige auch gute Zeichnung. Aber sei es nun, daß zur Zeit ihrer Entstehung die beste Periode der Kunst schon vorüber war, oder sei vielleicht die fabrikmäßige Behandlung schuld: genug, wen gleich die Töpferarbeit an den für nolanisch geltenden Gefäßen unläugbar die volkommenste ist, so übertreffen darum ihre Malereien die Gemälde jener andern mit matterm Glanz nicht durchgängig. Sie scheinen sich vielmehr auf einer mittlern Höhe zu halten, und weder hinaufwärts das Allervorzüglichste zu erreichen, noch hinunter zum ganz Fehlerhaften zu sinken. Übrigens scheint die Verfertigung der gedachten Gefäße mit mattem Glanze die gewöhnlichste gewesen zu sein. Man findet manche, die ganz vortreflich bemalt sind, und andere mit ganz werthloser Klekserei. Einige, die in Toscana entdekt worden, wahrscheinlich hetrurische Fabricate, gleichen, wen blos die Töpferarbeit betrachtet wird, volkommen denen, die im untern Italien, in Sicilien, ja in Griechenland selbst, an's Tageslicht gekommen.

Da unter den Monumenten von Erz und Marmor unstreitig später verfertigte Nachahmungen des ältesten Kunstgeschmaks vorkommen: so behaupten wir nichts Unwahrscheinliches, weñ wir sagen, daß eben dieses auch in Vasengemälden geschehen sei. Deñ es gibt Gefäße aus der nolanischen Familie mit schwarzen silhouettenartigen Figuren nach uralter Weise, nur daß die Gemälde oder Zeichnungen im Detail ihrer Formen spätere Zeit und gebildetere Kunst andeuten. Eine solche Nachahmung ist nach unserer Meinung auch die auf einem Stiere reitende Ariadne oder Bakchantin eines schön glasirten Gefäßes in der florentinischen Sam̃lung, von welchem bei Fea (t. 1. p. 216.) geredet wird, und weil es bei Arezzo gefunden ist, hat man dasselbe irriger Weise für ein aretinisches Gefäß ausgeben wollen.

Eine eigene Art kleiner Gefäße, meistens Schalen ohne Glasur und Malerei, aber von ungemein feiner Erde und angenehm röthlicher Farbe, sind ebenfalls schon gelegentlich für die vor Alters berühmten aretinischen ausgegeben worden. Auch ist nicht zu läugnen, daß man aus Grüften der dortigen Gegend einige dergleichen Stüke hervorgezogen. (Die Gestalt einer solchen Schale mit Dekel sehe man unter Numero 32. c. der Abbildungen.) Allein sie finden sich ebenfalls auch um Nola und überhaupt im untern Italien vielleicht noch häufiger. Eine andere Art von Gefäßen mit corallenrother Glasur ohne Malerei, werden, so viel uns bekañt, einzig in Toscana und besonders um Arezzo gefunden. Allein, da sie schwer, von grobem Thone, auch in Hinsicht auf die Form nicht vorzüglich sind, so läßt sich mit Grund bezweifeln, ob dergleichen gemeine Waare bei den Kunst- und Geschmak liebenden Alten in großer Achtung gestanden, und es erwartet also die Sache der aretinischen Gefäße noch immerhin ihre endliche Aufklärung.

Noch einer besondern Art von Gefäßen aus gebrañter Erde müßen wir gedenken. Sie sind ganz schwarz, mit erhoben gearbeiteten Zieraten, und sehen ziemlich der schwarzen Waare von Wegwood ähnlich. Die Formen im allgemeinen, so wie die Zieraten insbesondere, sind vom erlesensten Geschmak. Eine sehr beträchtliche Anzahl solcher Gefäße befindet sich in der oft angeführten Vasensam̃lung bei dir florentinischen Galerie, wohin sie von Volterra gekommen sein sollen. Allein es ist schwer zu glauben, daß es wirklich hetrurische Arbeiten

sind. Deñ auch in Neapel und Sicilien [wie man oben, 3 B. 4 K. 23 §. ersieht,] trift man zuweilen eben dergleichen an. Doch dürfte vielleicht nirgends eine so ansehnliche Zahl versammelt sein als in Florenz.

Die schlechten fast schmuklosen Gefäße von gebrañter Erde, welche aus alten Grabstätten verschiedener Länder hervorgezogen werden, können zwar hier, wo uns eigentlich blos die Kunst des Altertums beschäftigt, keine Betrachtung fordern, gleichwohl haben wir, um uns gleichsam für alle abzufinden, eines von wahrhaft hetrurischer Abkunft, matt, schwarz an Farbe, und mit unordentlich eingerizten Zieraten [unter Numero 32. d. der Abbildungen] mitgetheilt. Meyer.

[Die Schriften und Kupferwerke über Vasen und Vasengemälde findet man im Index der Autoren unter Böttiger, D'Haucarville, Dempster, Gori, Millin, Millingen, Passeri, Tischbein.]

Inhalt des dritten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Johañ Winckelmañs
såmtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Vierter Band.

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1 8 2 5.



Geschichte

der

Kunst des Altertums.

1763 — 1768.



Geschichte der Kunst des Altertums.

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

---

§. 1. Mit Betrachtung der Kunst der Griechen verhält es sich wie mit der griechischen Literatur: man kañ nicht richtig urtheilen, ohne in dieser alles und mehrmals gelesen zu haben, so wie man in jener alles, was übrig ist, weñ es möglich wäre, sehen und untersuchen muß. Wie nun die griechische Gelehrsamkeit wegen der großen Menge der Scribenten und derer, die über diese geschrieben haben, schwerer ist, als das Studium aller alten Sprachen zusammengenommen: eben so machet die unendliche Anzahl der Überbleibsel griechischer Kunst die Keñtniß derselben weit mühsamer als es die Kunst anderer Völker des Altertums ist, so daß ein einziger Mensch unmöglich alles selbst beobachten kañ.

§. 2. Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern im Unterricht des Wesentlichen bestände, und in welcher nicht blos Keñtnisse zum Wissen, sondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen

fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllet ist, sondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket, wie Euripides die atheniensische beschreibet,[1] gibt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebet sich in mächtigen, sonderlich weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das Feinste vollendet haben: denn was die Scholiasten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Gesichtern der Einwohner der Insel[2] Euböa,[3] sind ungereimte Träume, und erdacht, um eine Herleitung des Namens einer Nation daselbst, die Μακρωνες hießen, zu finden.

§. 7. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius saget, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt,[4] und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch als bei ihnen geachtet worden;[5] es war in einem bekannten uralten Liede,

1) Med. v. 829 — 839.

2) [Hier stand in den frühern Ausgaben wieder Halbinsel.]

3) Schol. Apollon. l. 1. v. 1024.

4) L. 5. p. 431. princ.

5) Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Ägä, des ismenischen Apollo, und derjenige, welcher zu Tanagra die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. (Pausan. l. 7. c. 24. l. 9. c. 10. l. 9. c. 29.) Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Kroton war, blos wegen seiner vorzüglichen Schönheit ein Grabmal wie einem vergötterten Helden auf, und man

welches ein ungedrukter Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmus zuschreibet, unter den vier Wünschen, von welchen Plato nur drei anführet,[1] der erste: gesund sein; der andere: schön von Gestalt sein, (καλον γενεσθαι oder φυαν καλον γενεσθαι, wie nach gedachtem Scholiasten die eigentlichen Worte hießen); der dritte Wunsch war: rechtmäßig reich sein (αδολως πλυτειν) und der vierte, welchen Plato nicht anführet, war: mit seinen Freunden lustig und fröhlich sein (ἡβαν μετα φιλων); diese Bedeutung des Worts kan̄ hier beiläufig zur Erläuterung des Hesychius dienen.

§. 8. Da also die Schönheit dergestalt von den Griechen gewünschet und geachtet wurde, und nichts verborgen blieb, was dieselbe erheben kon̄te; so suchete eine jede schöne Person durch diesen Vorzug dem ganzen Volke bekan̄t zu werden, und sich insbesondere den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheiten bestimmeten, und eben dadurch hatten sie Gelegenheit, die Schönheit täglich vor Augen zu sehen. Ja, es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme,[2] und wir finden in den

opferte ihm bei demselben. (Herodot. l. 5. c. 47.) Winckelman̄.

Mit welcher Begeisterung die Jugend und Schönheit des blühenden Alters von den Griechen gefeiert wurde, kön̄ten sehr viele Stellen aus den Alten, besonders aus Plato, beweisen. Wir führen statt aller nur eine einzige Stelle aus Xenophon (Sympos. c. 4. §. 11.) an, welche dem Kritobulos in den Mund gelegt ist: ομνυμι παντας θεες, μη ἑλεσθαι αν την βασιλεως αρχην αντι τε καλος ειναι, „Ich schwöre bei allen Göttern, daß ich für den Preis der Schönheit alle Gewalt des Perserkönigs hingeben würde.“ Meyer.

1) De legib. l. 1. p. 631. l. 2. p. 661. princ. [Gorg. p. 304.]

2) Die Buhlerin Phryne wurde wegen ihrer Schönheit

griechischen Geschichten die schönsten Leute angemerket:[1]) gewisse Personen wurden von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenliedern, mit einem besondern Namen bezeichnet: den er wurde genennet χαριτοβλεφαρος, das ist: auf dessen Augenliedern die Gratien wohneten.[2]) Ja, es scheinet, man habe geglaubet, die Zeichnung schöner Kinder durch verordnete Preise befördern zu können, welches die Wettspiele der Schönheit zu glauben veranlassen,[3]) die bereits in den allerältesten Zeiten vom Cypselus, Könige in Arkadien, zur Zeit der Herakliden bei dem Flusse Al-

in Athen von der Todesstrafe losgesprochen. (Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.] Fea.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Pausanias gedenkt in diesem Kapitel wie in den vorhergehenden und nachfolgenden zwar vieler Jünglinge, welchen als Siegern in den olympischen Spielen Statuen gesezt worden, aber nur eines einzigen, welcher unter seinen Zeitgenossen der Schönste und in der Kunst des Ringens sehr ausgezeichnet war. Fea.

Er hieß Kratinos und war aus Ägira. Meyer.

2) Diog. Laërt. l. 5. segm. 75. in ejus vita. Athen. l. 13. c. 7. [n. 65.]

[Mag Demetrius sich selbst zuerst χαριτοβλεφαρος genannt haben, wie Diogenes Laertius erwähnt, und was wahrscheinlich ist; oder mag er sich willig den Namen seiner Schönen, Lampito, und χαριτοβλεφαρος zugleich haben beilegen lassen, wie Athenäus meldet: die beiden Autoren widersprechen sich wenigstens nicht, wie Fea meinte, und Winckelmanns Behauptung verlöre nichts dabei.]

3) Eustath. ad Iλ. A. I. v. 282. p. 1185. Palmer. Exerc. in opt. aut. Græc. ad Diog. Laërt. p. 448. Athen. l. 13. c. 9. [n. 90] Fea bemerkt aus dem Athenäus, daß die Wettstreite der Schönheit auch noch zur Zeit dieses Autors fortgedauert haben. Meyer.

pheus in der Landschaft Elis, angeordnet waren; und an dem Feste des philesischen Apollo war auf den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesezet.[1]) Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara bei dem Grabe des Diokles.[2]) Zu Sparta[3]) und zu Lesbus in dem Tempel der Juno,[4]) und bei den Parrhasiern[5]) waren Wettstreite der Schönheit,[6]) unter dem weiblichen Geschlechte.[7]) Die allgemeine Achtung der Schönheit ging so weit, daß die spartanischen Weiber einen Apollo oder Bakchus, oder einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Kastor und Pollux in ihrem Schlafzimmer aufstelleten, um schöne Kinder zu haben, wie Oppianus bezeuget.[8]) Hat es Grund, was Dio Chrysostomus von seinen und des Trajanus Zeiten saget,[9]) daß man nicht mehr auf männliche Schönheiten achtsam sei, oder dieselben zu schäzen wisse,

1) Lutat. ad Stat. Theb. l. 8. v. 198.

2) Theocrit. Idyll. XII. 12. v. 29 — 34.

3) Musæus de Heron. et Leandri amor. v. 75.

4) Athen. l. 13. c. 9. [n. 90.]

5) Id. l. c.

6) Καλλιςεια genannt. Winckelmann.

7) Auch unter dem männlichen Geschlechte waren solche Wettstreite der Schönheit. (Athen. l c.) Fea.

8) Cyneget. l. 1. v. 357.

9) Orat. 21. p. 269.
Die ganze Rede verräth einen für die Schönheit wahrhaft begeisterten Sinn, und verdient, selbst abgesehen von ihrem historischen Werthe, schon wegen der edlen Sprache, worin sie abgefaßt ist, eine besondere Achtung. Meyer.

so lieget auch in dieser Unachtsamkeit eine Ursache von dem damaligen Abnehmen der Kunst. 1)

§. 9. So wie nun der Himmel und das Klima selbst in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reisenden Zeugniß, vorzüglich ist, und ihre alten Künstler begeistern koñte: eben so und nicht weniger ist dieser Wirkung das gütige Wesen, das weiche Herz und der fröhliche Siñ der Griechen zuzuschreiben, als Eigenschaften, die zur Entwerfung schöner und lieblicher Bilder eben so viel, als die Natur zur Zeugung der Gestalt beitragen. Von dieser Gemüthsart der Griechen überzeuget uns die Geschichte, und die Gütigkeit der Athenienser ist, wie ihre Verdienste um die Kunst, bekañt. Daher saget ein Dichter: daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wisse; 2) so wie sich, um von den Zeiten der ältesten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen, zeiget, daß allezeit bedrängete und verfolgete Personen in Athen Zuflucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben diese Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den ältesten Zeiten Anlaß zu theatralischen und andern Spielen, um, wie Perikles

1) [Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. K. §. 20. S. 50.]

2) Der Autor scheint hier den Sophokles oder Kallimachus im Sinne gehabt zu haben. Schol. Soph. Œdip. Col. v. 258. Ὡς μαρτυρ της περι των Αθηνων κατεχουσης δοξης, ὡς αρα φιλοικτιρμων τις ειη, και ἱκεταδοχος. και ὁ Κυρηναιος εν τῳ τελει τȣ δευτερȣ των Αιτιων ἠνιξεν ειπων, ελεαιρειν οιδε μονη πολιων. Auch ist Athen die einzige Stadt Griechenlands, wo dem Gott des Mitleids ein Altar auf dem Markte errichtet war. (Pausan. l. 1. c. 17.) Meyer.

Den Kallimachus hatte Winckelmañ im Sinne, wie aus diesem Scholion erhellet. Siebelis.

saget, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen. [1])

§. 10. Begreiflicher wird dieses aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bei welchen die unmenschlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und sterbende Fechter, auch in ihren gesitteteſten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmste Augenwaide in ihren Schauplätzen waren: die Griechen hingegen verabscheueten diese Grausamkeit; [2]) und da ein solches schrekliches Spiel zu der Kaiserzeit in Korinth sollte angestellet werden, sagete jemand, man müße den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleids umwerfen, bevor man sich entschließe, diese Grausamkeit anzuschauen; endlich aber führeten die Römer diese Spiele selbst zu Athen ein. [3])

1) Thucyd. l. 2. c. 38.

Bei den Arkadiern, welche vermöge ihres kälteren und rauheren Klimas die wildesten unter den Griechen waren, wurden die Spiele und die Musik mehr als anderswo geübt, um sich jene Sanftheit des Sinnes zu erwerben, welche ihnen von Natur fehlte. Man vergleiche hierüber die merkwürdige Stelle des Polybius. (L. 4. p. 289. in fine, et 290.) Durch die öffentlichen Spiele suchte man auch die Eintracht unter den verschiedenen griechischen Stämmen zu bewirken (Strab. l. 9. p. 642.) und die körperlichen übungen zu befördern, damit tapfere Krieger selbst in einem Klima gebildet würden, welches im Ganzen die Körper leicht verweichlichen konnte. Fea.

2) Plat. politic. p. 315.

3) Lucian. Demon. §. 57. Philostr. vit. Apoll. l. 4. c. 22.

Lucian erzählt hier, daß die Athenienser das Volk in Korinth nachahmen, und auch bei sich jene grausamen Fechterspiele einführen wollten; daß aber sich der Philosoph Demonax diesem Vorhaben mit den erwähnten Worten wi-

§. 11. Auch aus beider Völker Art zu kriegen ist die Menschlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: deñ bei diesen war es gleichsam ein Gesez, in den eroberten Städten bei dem ersten Einfalle nicht allein, was menschlichen Othem hatte, niederzuhauen, sondern auch den Hunden den Bauch aufzuschneiden, und alle andere Thiere zu zerhaken: und dieses ließ sogar Scipio Africanus der Ältere geschehen, da Karthagena in Spanien erstiegen und eingenommen wurde. [1]) Das Gegentheil sehen wir an den Atheniensern, die im öffentlichen Rathe beschlossen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachsene Manschaft zu Mitylene in der Insel Lesbus umbringen zu lassen, weil diese Stadt sich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Insel wider sie gewesen waren. Kaum aber war dieser Befehl abgegangen, da es sie gereuete, und sie erkläreten selbst diesen Entschluß für grausam. [2])

widersezt. Nichts destoweniger wurden diese Spiele auch in Athen eingeführt, aber nicht lange nachher auf Veranlassung des mit einer kräftigen Rede dagegen eifernden Apollonius von Tyana wieder aufgehoben, wie Philostratus (l. c.) erzählt, ohne die Römer weiter zu erwähnen. Hieraus geht hervor, daß die Griechen jenes grausame Schauspiel zwar aus eigener Erfahrung kañten, aber auch zugleich einen Beweis ihres bengsamen menschlichen Sinnes ablegten, indem sie sich durch einen einzigen Mañ zu einer gänzlichen Abschaffung dieser Spiele überreden ließen. Fea.

1) Polyb. l. 10. princ.

Dieses geschah oft bei der Einnahme einer Stadt, wie auch Polybius erzählt, aber nicht immer und nach keinem Geseze. Fea.

2) Thucyd. l. 3. c. 36. c. 47.

§. 12. Sonderlich wird die den Römern entgegengesezete Gemüthsart der Griechen offenbar, aus dieser ihren Kriegen: deñ die Achäer führeten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmacheten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten.[1] Ja, in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, weñ die olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammenkamen.[2] Sogar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäckigen messenischen Kriegen, macheten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das Fest, welches dem Hyacinthus gefeiert wurde, einfiel.[3] Dieses

1) Polyb. l. 13. p. 671 — 672.

Polybius, nachdem er die alten Achäer in dieser Hinsicht gerühmt, ertheilet auch den Römern das Lob, daß sie selbst zu seiner Zeit jene alte Sitte, den Krieg feierlich anzukündigen, die hinterlistigen Nachstellungen zu verabscheuen und sich in der Nähe mit den Feinden zu schlagen, noch nicht ganz vergessen hätten. Bei den neueren Achäern aber ward jeder General sehr getadelt, welcher seine Entwürfe nicht sorgfältig zu verbergen wußte. Fea.

2) In der 90 Olympiade wollte man den Spartanern, weil sie eine schuldige Geldstrafe nicht bezahlt hatten, den Antheil an diesen Spielen verweigern, wie Thucydides sagt. (L. 5. c. 49.) Er führt auch an (l. 8. c. 9 et 10.), daß man bei den isthmischen Spielen einen Waffenstillstand und ein Bündniß unter den Völkern Griechenlands gemacht. Fea.

3) Paus. l. 4. c. 19.

geschah in dem zweiten messenischen Kriege, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympias war.[1])

§. 13. In Absicht der Verfassung und Regirung von Griechenland ist die Freiheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freiheit hat in Griechenland allezeit den Siz gehabt, auch neben dem Throne der Könige,[2]) welche väterlich regireten,[3]) ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freiheit schmeken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben und Sorge für ihr Bestes anzudeuten.[4]) Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkant, und bevor die Insel Naxus von den Atheniensern erobert wurde, hatte kein freier Staat in Griechenland sich den andern unterwürfig gemachet.[5]) Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu sein, und sich mit Ausschließung Anderer verewigen zu können.

§. 14. Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebrauchet, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen: man konte sogar die Statuen seiner Kinder auch in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathokles wissen, welche die Figur desselben in seiner

1) Id. l. 4. c. 23.

2) Aristot. polit. l. 3. c. 14.

3) Thucyd. l. 1. c. 9.

4) Aristot. ethic. l. 8. c. 13. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 5. c. 74.

5) Thucyd. l. 1. c. 98.

Kindheit einem Tempel weihete.[1]) Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nakter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Brust, die allerwohlfeilste Belohnung der Könige unserer Zeiten ist. Also erkañten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindarus nur wie im Vorbeigehen, in einer seiner Oden, die sich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Danksagung; sondern sie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte vor einem Tempel des Mars.[2]) Da nun die ältesten Griechen das Gelernete dem, wo sich die Natur vornehmlich äusserte, weit nachsezeten:[3]) so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibesübungen gesezet, und wir finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis einem spartanischen Ringer, Eutelides, schon in der acht und dreissigsten Olympias aufgerichtet worden,[4]) und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet.[5]) Daher sucheten sich die grössten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippus und Kleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekañt:[6]) ja, Plato selbst erschien unter den Ringern in den isthmischen Spie-

1) Diod. Sic. l. 19. §. 2.

2) Pausan. l. 1. c. 8.
Pindars Ode, worin er Athens mit Ruhm gedachte und es κλειναι Αθηναι nañte, ist nicht ganz, sondern nur in einzelnen Bruchstüken auf uns gekommen. (Schneider. Pindari fragmenta. p. 50.) Meyer.

3) Pind. Olymp. IX. v. 152. Eurip. Hippolyt. v. 79.

4) Pausan. l. 6. c. 15.

5) Pind. Olymp. VII. v. 157.

6) Diog. Laërt. l. 7. segm. 168 — 179.

und sie erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß; ja, die Ehrenbezeugungen erstrekten sich bis auf ihre Kinder.[1] Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen gesezet,[2] sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande,[3] weil, eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht diese, gekrönet wurde.[4] Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an der Ehre ihrer Statuen, zu welcher sie die Kosten aufbrachten, und der Künstler derselben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun; ja, dem Euthymus, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis gesieget, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausspruche des Orakels noch bei dessen Leben, so wie nach dem Tode geopfert.[5] Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdienete Bürger, und Dionysius redet von den Statuen der Bürger zu Kuma in Italien, welche Aristodemus, der Tyrañ dieser Stadt und Freund des Tarquinius Superbus, in der zwei und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ.[6] Einigen Siegern

1) Plat. ibid.

Plato redet an dieser Stelle ganz im Allgemeinen und gedenkt dieser besondern von dem Autor angeführten Auszeichnungen nicht. Alle einzelnen Vorrechte der Sieger findet man aufgezählt bei Paschalis. (De coron. VI. 7. 8.) Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 3.

3) Id. l. 7. c. 27. Plutarch. apophth. p. 180.

4) Plin. l. 7. c. 26. sect. 27. Brunckii Analect. t. 1. p. 139. n. 67. Polyb. hist. exerpt. legat. p. 787.

5) Plin. l. 7. c. 47. sect. 48.

6) Antiq. Rom. l. 7. c. 8.

Nach dem Dionysius ließ Aristodemus die Bild-

der olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas, aus der sechsten Olympias,[1] diese Ehre allererst in der achtzigsten widerfuhr. Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt; so gewiß war derselbe.[2] Ja, zu Ägium, in Achaja, war einem Sieger eine besondere Halle, oder verdekter Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben.[3]

Es scheinet mir hier nicht überflüssig anzumerken eine schöne aber verstümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derselben anzeiget. Es ist nicht leicht zu sagen, wie und auf was Weise einer solchen Person eine Statue errichtet worden: deñ von den Dichtern ist keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechischen Kriegsvölkern waren die Schleuderer sehr selten,[4]

nisse der von ihm getödeten Bürgrr aus allen Tempeln wegnehmen, auf ungeweihte Pläze bringen und die seinigen statt jener aufstellen. Meyer.

1) Pausan. l. 6. c. 3.

Fea will hier die Bestimmung der Olympiade verbessern. Allein Winckelmañ hat Recht, wie der griechische Text sowohl an der angeführten Stelle als auch anderswo (l. 7. c. 17.) bezeugt. Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 8.

Pausanias erzählt dieses vom Eubotas aus Cyrene, welchem das Orakel des Jupiter Ammon den Sieg vorhergesagt. Fea.

3) Pausan. l. 7. c. 23.

Der Sieger hieß Strato. Meyer.

4) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht. (Thucyd. l. 4. c. 32. Euripid. Phœniss. v. 2149.) Winckelmañ.

und wo sie sich befanden, waren es die Geringsten in einem Heere, und unbewafnet (γύμνητες) wie die Bogenschüzen; und eben so bei den Römern,[1] so, daß man jemand, um ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reiterei oder von andern Fußvölkern unter die Schleuderer heruntersezete. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine bestimte Person des Altertums, und nicht blos einen Schleuderer, vorstellen muß: köñte man sagen, es sei in derselben Pyrächmas, der Ätolier, abgebildet, welcher in der Rükkunft der Herakliden in Peloponnesus den Zweikampf übernahm, über die Entscheidung des Besizes der Landschaft Elis: deñ dessen Geschiklichkeit bestand in der Schleuder: σφενδονην δεδιδαγμενος.[2]

§. 18. Durch die Freiheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks; deñ so wie der Geist eines zum Denken gewöhneten Menschen sich höher zu erheben pfleget im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränketen Orte: eben so muß auch die Art zu denken unter den freien Griechen gegen die Begriffe beherscheter Völker sehr verschieden gewesen sein. Herodotus zeiget, daß die Freiheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget ist, da diese Stadt vorher, wen sie einen Herrn über sich erkennen müßen, ihren Nachbarn nicht gewachsen sein können.[3] Die Redekunst fing an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freiheit unter den Griechen zu blühen; und

1) Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 9 et 15.

2) Pausan. l. 5. c. 4.

3) L. 5. [c. 66. c. 78. c. 91.]

daher legeten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bei. [1]) Aus Münzen der Städte in Sicilien und Großgriechenland köñte behauptet werden, daß die Künste in dieser Insel und in dem unteren Theile von Italien eher als selbst in Griechenland zu blühen angefangen, wie deñ überhaupt andere Wissenschaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland emporgekommen. Dies wissen wir von der Redekunst, in welcher sich zuerst Gorgias von Leontium in Sicilien hervorthat, und da er als Abgeordneter dieser Stadt nach Athen geschiket wurde, zog er daselbst Augen und Ohren auf sich. [2]) Die Weltweisheit selbst bekam in der eleatischen oder italischen Schule, und in derjenigen, welche Pythagoras stiftete, eher als unter anderen Griechen eine methodische Form.

§. 19. Eben die Freiheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzete gleichsam in der Geburt selbst den Samen edler und erhabener Gesinnungen: und so wie der Anblik der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klipen des Strandes unsern Blik ausdehnet, und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsezet: so koñte im Angesichte so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihrer besten Zeit waren denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht

1) Hardion, dissert. sur l'origine et les progr. de la Rhét. dans la Grèce. Acad. des inscript. t. 15. p. 161.
Dieses kam daher, wie Hardion sagt, daß Gorgias zuerst die Redekunst wissenschaftlich lehrte. Übrigens waren schon vor ihm trefliche Redner und Lehrmeister der Beredsamkeit gewesen. (Philostr. vit. Sophist. L. 1. c. 9.) Fea.

2) Pausan. l. 6. c. 17.

hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstüzet, beschäftigten, welcher bei uns, bis er abnimt, unedel genähret wird.

§. 20. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kan̄, war nicht mit Träumen erfüllet, wen̄ die Wahrheit Plaz nehmen will. Gelehrt sein, das ist: zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesuchet: gelehrt im heutigen Verstande zu sein, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise kon̄te ein jeder werden. Den̄ es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreueten Glieder des größten Dichters gesammelt wurden. [1]) Diesen lernete das Kind; [2]) der Jüngling dachte wie der Dichter, und wen̄ er etwas Würdiges hervorgebracht hatte, so war er unter die Ersten seines Volks gerechnet.

§. 21. Mit Vortheilen solcher Erziehung wurde Iphikrates von seinen Mitbürgern in Athen, in seinem vier und zwanzigsten Jahre, zum Heerführer

1) Wolfii prolegomena Homer. p. 142. Meyer.
[Und J. L. Hugs interessante Forschungen in dem Buche: Die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Altertum, mit Hinsicht auf die neuesten Untersuchungen über den Homer. Ulm 1801. 4.]

2) Xenoph. conviv. c. 3. § 5.

erwählet; [1]) Aratus hatte kaum zwanzig Jahre, da er sein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreiete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäischen Bundes; [2]) Philopömen hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus, König in Macedonien, nebst den Völkern des achäischen Bundes wider die Lacedämonier erfocht, welcher jene zu Herren von Sparta machete. [3])

§. 22. Eine ähnliche Erziehung gab auch bei den Römern dem Verstande eine solche zeitige Reife, wie sich unter andern in Scipio dem Jüngeren und in dem Pompejus offenbaret: der erste wurde in seinem vier und zwanzigsten Jahre nach Spanien an die Spize der römischen Legionen geschiket, auch in der Absicht, die gefallene Kriegszucht wieder herzustellen, [4]) und vom Pompejus saget Vellejus, er habe im drei und zwanzigsten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und sich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen. [5]) In Zuversicht auf ein durch ähnliche Erziehung erweketes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizete Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat Perikles auf, und sagete, was man uns von uns selbst kaum zu denken erlaubet: [6]) „Ihr „zürnet auf mich, der ich glaube, keinem Menschen „zu weichen in Erkeñtniß dessen, was man erfordern

1) Justinus (l. 6. c. 5.) erzählt, daß er im 20 Jahre zum Feldherrn erwählt worden. Meyer.

2) Polyb. L. 2. p. 130.

3) Id ibid. p. 152 — 153.

4) Id. l. 10. p. 580.
Er war 27 Jahre alt. Fea.

5) L. 2. c. 29. princ.

6) Thucyd. L. 2. c. 60.

„mag, und in der Fähigkeit, über dasselbe zu spre„chen.“ Mit eben der Freimüthigkeit sagen ihre Geschichtschreiber das Gute von sich selbst, wie das Böse von Andern.

§. 23. Ein weiser Mañ war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bei uns der reichste, bekañt; so wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führete.[1] Zu dieser Achtung koñte der Künstler auch gelangen: ja, Sokrates erklärete die Künstler allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen;[2] und vielleicht in dieser Überzeugung ging Äsopus beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher.[3] In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehreten:[4] dieser Kaiser bekennet, daß er von demselben gelernet habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler koñte ein Gesezgeber werden: deñ alle Gesezgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles bezeuget.[5] Er koñte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürftigsten Bürger zu Athen,[6] und seine Statue neben Miltia-

1) Liv. l. 29. c. 12. n. 14.

2) Plat. apolog. Socrat. p. 22.
Plato sagt in dieser Stelle nur, daß Sokrates, um zu sehen, ob die Handarbeiter weiser wären, als er, zu ihnen gegangen sei und gefunden habe, daß sie wirklich in ihrer Kunst mehr wüßten als er. Fea.

3) Plutarch. conv. VII. Sapient. p. 155 [t. 6. p. 589. Äsopus sehe mehr, heißt es daselbst, auf dem Bau als auf die Ökonomie der Häuser.]

4) Jul. Capitolin. in vita M. Antonini Philosoph. c. 2. Meyer.

5) Politic. L. 4. c. 11.

6) Thucyd. l. 4. c. 73.

des und Themistokles, ja, neben den Göttern selbst gesezet sehen. Also stelleten Xenophilus und Strato ihre sizenden Figuren bei ihrer Statue des Asklapius und der Hygiea zu Argus;[1] Chirisophus, der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke,[2] und Alkamenes war erhoben gearbeitet an dem Gipfel des eleusinischen Tempels;[3] Parrhasius und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehret.[4] Andere Künstler sezeten ihren Namen auf ihr Werk und Phidias den seinigen zu den Füßen des olympischen Jupiters.[5] Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künstler;[6] und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syrakus, Dinomenes, seinem Vater sezen ließ, war in zween Versen angezeiget, daß Onatas der Meister dieses Werks sei.[7] Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könte, daß es Werke aus spätern Zeiten sein.[8] Dieses war nur zu erwarten von Leu-

1) Pausan. l. 2. c. 23.

2) Id. l. 8. c. 53.

3) Id. l. 5. c. 10.

4) Plutarch. in Thes. p. 2. [c. 4.]

5) Pausan. l. 5. c. 10.

6) Id. l 6. c. 3.
Es war nur eine Statue dieser Art vorhanden, jene des Chäreas, von Asterion, dem Sohne des Äschylus, verfertigt. Fea.

7) Id. l. 8 c. 42.

8) Gedoyn (hist. de Phidias. Acad. des inscript. t. 9. mém. p. 199. glaubet sich durch diese Meinung von dem-

ten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reisende, in einem Monate, gesehen.

§. 24. Die Ehre und das Glük des Künstlers hingen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmake, oder nach dem übel geschaffenen Auge eines durch die Schmeichelei und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet; sondern die Weisesten des ganzen Volks urtheileten und belohneten sie und ihre Werke in der Versamlung aller Griechen, und zu Delphos so wie zu Korinth waren Wettspiele der Malerei unter besondern dazu bestelleten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden.[1] Hier wurde zuerst Panänus, der Bruder, oder wie Andere wollen, der Schwestersohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis gerichtet, wo der lezte den Preis erhielt.[2] Vor solchen Richtern erschien Aetion mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane;[3] derjenige Vorsizer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe. Man siehet, daß ein allge-

großen Haufen abzusondern, und ein seichter britischer Scribent (Nixon, essay on sleeping Cupido, p. 22.), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach. Winckelmañ.

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

2) Strab. l. 8. p. 543. princ.

In dieser Stelle ist von keinem Wettstreite mit dem Timagoras aus Chalcis die Rede; man findet die Bestätigung des Gesagten bei Plinius. (L. 35 c. 9. sect. 35.) Der Künstler hieß nicht Panäus, wie Winckelmañ und Fea geschrieben, sondern Panänus. (Plin. l 35. c. 8. sect. 34. Pausan. l. 5. c. 11.) Meyer.

3) Lucian Herodot. §. 5.

[Sendschreib. üb. d. Gedanken rc. §. 1.]

meiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: den zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesezet. 1)

§. 25. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: den es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit sowohl als der Kunst unterrichtet wurde, und Plato erlernete die Zeichnung zugleich mit den höheren Wissenschaften. 2) Dieses geschahe, damit die Jugend, wie Aristoteles saget, zur wahren Kentniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte. (ὅτι ποιει θεωρητικον τȣ περι τα σωματα καλȣς. 3)

§. 26. Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke sezeten sie in den Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewiñs und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekant ist, welcher ohne Entgeld das Pöcile zu Athen, 4) und wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos, ausmalete, wo er die Eroberung von Troja vorstellete. 5) Die

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5. Athen. l. 12. [c. 11. n. 62.] Meyer.

2) Diog. Laërt. Plat. l. 3. segm. 5.

3) De republ. l. 8. c. 3. in fine.

4) Plutarch. in Cimon. [c. 4.] p. 481. Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

5) Nämlich die Lesche. (Pausan. l. 10. c. 25.)
Die Gemälde zu Delphos stelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geschriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und ebendaselbst hat sich die Überschrift dieses Werks erhalten, welche folgende ist:

Γραψε Πολυγνωτος, Θασιος γενος, Αγλαοφωντος
Υἱος, περθομενην Ιλιȣ ακροπολιν.

Winckelmañ.

Erkentlichkeit gegen diese lezte Arbeit scheinet der Grund zu sein, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem großmüthigen Künstler eine freie Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen. 1)

§. 27. Überhaupt wurde alles Vorzügliche in allerlei Kunst und Arbeit besonders geschäzet, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konte zur

Die Verse des Simonides finden sich bereits beim Pausanias. (L. 10. c. 27.) Lessing.

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 35.

Worin diese freie öffentliche Bewirthung bestand, und wie diese freundliche Sitte aufgekommen und beobachtet worden, lehren schon die gewöhnlichsten Handbücher über die griechischen und römischen Gebräuche und Sitten. Aber Fea gedenkt in seiner Anmerkung zu dieser Stelle einer im Museo Borgiano zu Velletri befindlichen tessera hospitalitatis, welche nach Barthelemys Urtheil aus dem fünften oder sechsten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung ist, und also zu den ältesten griechischen Denkmalen gehört. Sie ward in den achtziger Jahren des vorigen Säculums in Großgriechenland gefunden und besteht in einer dünnen Platte von Erzt mit einer eingegrabenen Inschrift dorischen Dialekts. In dieser bemerkt man folgende drei neue Buchstaben I, +, V, welche aus mehreren Gründen den Buchstaben Γ, Ξ, X, entsprechen. Die von Barthelemy gemachte lateinische Übersezung lautet nach Folge der Verse also:

DEA FORTVNA SERVATRIX
DAT SICÆNIÆ DOMVM
ET RELIQVA OMNIA.
(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.
(cum essent) PROXENI, MINCON.
HARMOXIDAMVS, AGATHARCHVS, ONATAS, EPICVRVS.

Man vergleiche Heerens Erklärung dieses Täfelchens in der Götting. Biblioth. der alt. Lit. u. Kunst. (5 St. 1 S.) Meyer nach Fea.

Verewigung seines Namens gelangen; wie den die Griechen von den Göttern auch die Unsterblichkeit ihres Gedächtnisses zu erbitten pflegeten. 1) Wir wissen noch izo den Namen des Baumeisters einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das gröste Schif gebauet hat; 2) imgleichen den Namen eines berühmten Steinmezen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervorthat: er hieß Architeles. 3) Es sind die Namen zweier Weber, oder Stiker bekant, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten; 4) wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Waagen oder Waageschalen: er hieß Parthenius; 5) es hat sich

1) Posidipp. ap. Stob. serm. 111. p. 599. in fine.

2) Herodot. l. 3. c. 60.

3) Theodor. prodrom. epist. 2. p. 22.

4) Athen. l. 2. c. 9. [n. 30.]
Akesa und Helikon aus Kypros. Fea.

5) Juven. sat. 4. v. 43.
Herr Winckelman muß die Worte des Juvenals, auf die er sich deßfalls beruft: *lances Parthenio factas*, nur in dem Katalogo des Junius gelesen haben. Den hätte er den Juvenal selbst nachgesehen, so würde er sich nicht von der Zweideutigkeit des Wortes lanx haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erkant haben, daß der Dichter nicht Waagen oder Waageschalen, sondern Teller und Schüsseln meine. Juvenal rühmt nämlich den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen: daß er seine kostbarsten Sachen in's Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unterzugehen. Diese kostbaren Sachen beschreibt er, und sagt unter anderen:

Ille nec argentum dubitabat mittere, *lances*
Parthenio factas, urnæ cratera capacem

der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machete;[1]) ja, ein gewisser Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften

Et dignum sitiente Pholo vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas et mille escaria, multum
Cælati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwenkkesseln stehen, was können es anders sein als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, in's Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, cælatoris nomen. Wenn aber Grangäus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusezt: Sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glük hingeschrieben haben, denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens. Lessing.

1) Herodot. vita Homeri, p. 756. edit. Wesseling [c. 9 et 26. Iλ. H. VII. v. 218.]

Auch dieses kann Winckelmann nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweiset: aus dem Leben des Homers, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführt, in welchen der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beilegt; es wird aber auch zugleich ausdrüklich gesagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homers Bekanntschaft so geheissen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkenntlichkeit bezeigen wollen. Απεδωκε δε χαριν και Τυχιῳ τῳ σκυτει, ὁς εδεξατο αυτον εν τῳ Νεῳ τειχει, προσελθοντα προς το σκυτειον, εν τοις επεσι καταζευξας εν τῃ Ιλιαδι τοισδε·

Αιας δ' εγγυθεν ελθε, φερων σακος ηΰτε πυργον,
Χαλκεον, ἑπταβοειον· ὁ οἱ Τυχιος καμε τευχων,
Σκυτοτομων οχ' αριστος, Ὕλῃ ενι οικια ναιων.

Es ist also gerade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winckelmann versichern will: der Name des

verschiedener berühmter Männer angeführet.[1] Plato selbst hat den Thearion, einen Beker, wegen der Geschiklichkeit in dessen Handwerke, so wie den Sarambus, einen geschikten Gastwirth, in seinen Schriften verewiget.[2] In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der es gemachet hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekant, so wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Therikles zu des Perikles Zeiten aus gebrañter Erde machete, von diesem Arbeiter den Namen behielten.[3] Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemachet, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf seines Bruders Landhause des Abends bei dergleichen Leuchter.[4] Auf der Insel Naxus waren jemanden, welcher zuerst den penteli-

des Sattlers, welcher das Schild des Aiax gemachet hatte, war schon zu des Homers Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freiheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschieben. Lessing.

1) Athen. l. 15. c. 12. [n. 40.]

2) Gorg. p. 518.
Toupii emendat. in Suid. part. 1. p. 12. edit. Lips. Davis. ad Max. Tyr. diss. 4 et 5. Meyer.

3) Athen. l. 11. c. 6. [n. 41 — 42.] Diod. Sic. l. 11. p. 20.
Ausser diesen irdenen Gefäßen verfertigte Therikles auch Schalen aus Glas, Gold, Terebinth und andern Materien, welche auf gleiche Weise nach ihm benañt wurden. (Pollux, l. 6. c. 16. segm. 96. Hesych. Suid. Plin. l. 16. c. 40. sect. 76. n. 3. Salmas. Plin. exercit. in Solin. c. 62.) Athenäus erzählt besonders im eilften Buche (c. 6 et 11.) von mehreren Künstlern, deren Name auf ihre Arbeiten übertragen wurde. Fea.

4) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7. in fine.

schen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu deken, blos wegen dieser Entdekung Statuen gesezet;[1] vorzügliche Künstler hatten den Beinamen göttliche, wie Alcimedon beim Virgilius,[2] als welches das höchste Lob der Spartaner war.[3]

§. 28. Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Grosheit: den da sie nur den Göttern geweihet, und für das Heiligste und Nüzlichste im Vaterlande bestimmet war, in den Häusern der Bürger aber Mässigkeit und Einfalt wohnete: so wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten oder auf Spielwerke durch Einschränkung des Orts oder durch die Lüsternheit des Eigentümers heruntergesezet, sondern, was er machete, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wissen, daß Miltiades, Themistokles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht besser als ihr Nachbar wohneten.[4] Die Wohnungen begüterter Personen waren von den gemeinen Häusern unterschieden durch einen Hof, αυλη genañt, welcher von dem Gebäude eingeschlossen war, wo der Hausvater zu opfern pflegete.[5] Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, weñ sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal vor der Stadt Tritäa in Achaja auszumalen.[6] Man muß auch erwägen, wie sehr es

1) Pausan. l. 5. c. 10.

2) Eclog. 3. v. 37.

3) Plat. in Menon. sub. fin.

4) Demosth. orat. de republ. ordin. p. 127.

5) Plat. de republ. l. 1. post init.

6) Pausan. l. 7. c. 22.

die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, wen ganze Städte, eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben sucheten,[1]) und wen ein ganzes Volk die Kosten zu einer Statue sowohl von Göttern,[2]) als von Siegern in den öffentlichen Spielen aufbrachte.[3]) Einige Städte waren auch im Altertume selbst blos durch eine schöne Statue bekant, wie Aliphera[4]) wegen einer Pallas von Erzt, vom Hekatodorus und Sostratus gemachet.[5])

§. 29. Die Bildhauerei und Malerei sind unter den Griechen eher als die Baukunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget: den diese hat mehr Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas Wirklichem hat sein können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Geseze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beiden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthigen

1) Plin. l. 37. c. 10. sect. 37.

2) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 4. c. 25.

Fea tadelt hier den Autor mit Unrecht, indem er über eine gar nicht angeführte Stelle spricht, in welcher sich natürlich der Beweis für das Gesagte nicht finden konte. Meyer.

3) Pausan. l. 6. c. 7. c. 14. c. 15. c. 18.

4) Αλιφειρα, in Arkadien. Siebelis.

5) Polyb. l. 4. c. 78.

Polybius sagt nichts davon, und Winckelman hätte lieber Thespiä, das wegen der Statue des Cupido berühmt war, anführen sollen Lessing.

Polybius bestätigt indeß wirklich an der angeführten Stelle diese Aussage. Auch Thespiä, Olympia, Kos und Knidos waren nebst vielen andern Städten und Inseln durch ihre Statuen besonders berühmt. Meyer.

Conf. Pausan. VIII. 26. 4. Siebelis.

Regeln am Menschen bestimt, da die Baukunst die übrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beifall festsezen muste.

§. 30. Die Bildhauerei aber ist vor der Malerei vorausgegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere, geführet; ja, Plinius ist der Meinung, daß zur Zeit des trojanischen Krieges die Malerei noch nicht gewesen sei.1) Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polykletus, die vollkommensten Statuen, welche das Altertum gekant hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Den Apollodorus,2) und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten, welche hierin sich zeigeten; 3) da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesezete Statuen vorzustellen hat, die ausser der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art,

1) L. 35. c. 3. sect. 6. Meyer.

2) Er wurde der Schattenmaler genant, σκιαγραφος. (Hesych. v. σκιαγραφ.) Man siehet also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιαγραφος für σκηνογραφος, das ist: der Zeltmaler, genommen, ist zu verbessern. Winckelman.

[Σκηνογραφος ist ein Theatermaler.]

3) Quintil l. 12. c. 10. init.

Hier wird nicht des Apollodorus, sondern nur des Zeuxis gedacht, wie er zuerst das Verhältniß zwischen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodorus zuerst Licht und Schatten in seinen Gemälden angewandt, erzählt Plutarchus. (De gloria Atheniens. initio.) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) blühte Apollodorus um die 94, und Zeuxis um die 95 Olympiade. (Suidas v. Ζευξις.) Fea.

wie die Gemälde auf den sogenan̄ten hetrurischen Gefäßen von gebran̄ter Erde sind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und also später noch als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius saget, die Symmetrie in die Malerei gebracht.[1])

§. 31. Der Grund von dem späteren Wachstume der Malerei lieget theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben; den̄ da die Bildhauerei den Götterdienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerei aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos,[2]) waren Pinakotheca, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich in den oberen Zimmern oder Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget.[3])

Aber die Werke der Maler scheinen bei den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu sein; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführeten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesezeter Stelle des Philo ein solches Gemälde finden wollte.[4]) Pausanias gedenket schlechthin eines

1) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

[Was Plinius unter symmetria verstanden, sehe man im 9 B. 3 K. 23 §. erklärt.]

2) Strab. l. 14. p. 944.

3) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

4) De virt. et legat. ad Cajum, p. 1013. Μηδεν εν προσευχαις ὑπερ αυτȣ (Καισαρος) μη αγαλμα, μη ξοανον, μη γραφην ἱδρυσαμενοι.

Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea,[1] welches ein Lectisternium derselben war.[2]

§. 32. Die Malerei insbesondere hat dem Ausmalen der Zimmer unter den Alten sehr viel zu danken, so wie eben dieses zu unserer Voreltern Zeiten in Italien eine von den Ursachen des Aufnehmens der Kunst war, ehe weniger kostbare Bekleidungen der Wände mit gewürketem Zeuge die Malerei aus den Zimmern verbannet haben. Die Alten ließen ihre Zimmer auch mit geographischen Karten ausmalen, von welcher Auszierung man sich aus dem langen und prächtigen topographischen Saale der Länder von Italien in dem vaticanischen Palaste einen Begrif machen kañ.

§. 33. Die Malerei und Bildhauerei verhalten sich wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr als iene heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero saget, mehr gute Dichter, als Redner, gewesen.[3] Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: wie unter anderen ein athieniensischer Maler, Mikon, welcher die Statue des Kallias von Athen gemachet hatte;[4] der berühmte Maler Euphranor,[5] des Praxiteles Zeitgenosse;

1) L. 8. c. 47.

2) Die Hauptstelle über die Lectisternien der Römer ist bei Livius. (L. 40. in fine.) Meyer.

3) De orat. l. 1. c. 3.

4) Pausan. l. 6. c. 6.
Die Anführung dieser Stelle ist ganz richtig und das übrige, was Heinrich Meyer beigebracht, gehört nicht hieher. Siebelis.

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.

Zeuxis, dessen Werke von gebrañter Erde zu Ambracia standen;[1] und Protogenes, welcher in Erzt arbeitete;[2] sogar vom Apelles war die Statue der Tochter des spartanischen Königs Archidamus, Cyniska, gearbeitet.[3] Nicht weniger sind Bildhauer zugleich als Baumeister berühmt geworden. Polykletus hatte zu Epidaurus ein Theater gebauet, welches dem Äskulapius gewidmet und in dem Bezirke um dessen Tempel eingeschlossen war.[4]

§. 34. Man kañ mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunst nennen: deñ obgleich dieselbe vornehmlich zu Athen ihren Siz genommen hatte, so wurde die Kunst demohnerachtet auch zu Sparta geübet, und es schikete diese Stadt in den ältesten Zeiten und vor den persischen Kriegen nach Sarden, Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen, das Gesicht desselben zu vergolden.[5]

Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konten so herliche Früchte wachsen.

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 4. Meyer.

2) Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 33. Meyer.

3) Pausan. l. 6. c. 1.
[Facii excerpta e Plutarcho, p. 343.]

4) Pausan. l. 2. c. 27.

5) Herodot. l. 1. c. 69.
Noch genauer wird dieses erzählt von Athenäus. [L. 6. c. 4. [n. 20.] Meyer.

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

§. 1. Von dem ersten Abschnitte gehe ich zu dem zweiten, das ist, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Wesen selbst der Kunst der Griechen: so wie ihre Jugend, nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, sich in dem Stadio selbst vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne bange Furcht vor dem Ausgange, zeigete; ja, man kőnte dasjenige, was in den vorhergehenden Büchern von den Ägyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichsam nur ein Vorspiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

§. 2. In der That bilde ich mir ein, in dem olympischen Stadio aufzutreten, wo ich glaube, Statuen junger und mänlicher Helden, und zwei- und vierspännige Wagen von Erzt mit der Figur des Siegers auf denselben, und so viel Wunderwerke der Kunst zu Tausenden zu sehen; ja, in diesem Traume hat sich meine Einbildung mehrmal vertiefet, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten ist. Deñ ich muß mich mir selbst also vorstellen, da ich mich an die Bahn wage von so vielen Werken der Kunst, die ich vor Augen sehe, und von den hohen Schönheiten derselben die Gründe und Ursachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettspielen der Schönheit, nicht einen, sondern unzählige erleuchtete Richter vor mir sehe.

§ 3. Diese eingebildete Versezung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichterisches Bild angesehen sein; es wird hingegen diese Erschei-

nung gleichsam zur Wirklichkeit gebracht, wenn ich mir alle Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von diesen übrig sein kan, nebst der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunst auf einmal gegenwärtig vorstelle. Ohne diese Samlung und Vereinigung derselben wie unter einen Blik ist kein richtiges Urtheil zu fällen: wenn aber Verstand und Auge alle Werke samlet und in einen Raum zusammensezet, so wie das Auserlesenste der Kunst in dem Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet stand,[1] befindet sich der Geist wie mitten in denselben.

§. 4. So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen ist, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrener Gelehrter[2]) der Altertümer mich zu dieser Reise aufzumuntern gedachte: eben so wenig scheinen unsere Scribenten über die Kunst, wie sie hätten thun sollen,[3]) sich in den Zustand versezet zu haben, sich in dem Stadio an diesem Orte zu finden, und von allem vor einem Proxenides gründliche Rechenschaft geben zu wollen; diesen Tadel kan ich vor denen, die jene Schriften gelesen haben, behaupten.

§. 5. Wie ist es aber geschehen, da in allen Wissenschaften gründliche Abhandlungen erschienen sind, daß die Gründe der Kunst und der Schönheit wenig untersuchet geblieben. Mein Leser! Die Schuld davon lieget in der uns angeborenen Trägheit, aus uns selbst zu denken, und in der Schulweisheit. Denn auf der einen Seite sind die alten Werke der Kunst als Schönheiten angesehen

1) Der Autor scheint an Pausanias (l. 5. c. 21.) gedacht zu haben. Meyer.
[Man vergleiche 7 B. 2 K. 32 §.]

3) [Riedesel.]

3) Man sehe oben 4 B. 1 K. 24 §.]

worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan, und die deßwegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen: und die Altertümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige Nahrung [verschaft] oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen können, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen: hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spizfindigkeiten und Umschweife geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuheken, und den Verstand durch Ekel zu ermüden.

§. 6. Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen Wahrheiten, die auf Nosen zur Untersuchung der Schönheit und von diesen näher zu der Quelle derselben führen, da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren. Wie kan ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchsten Vorwurf nach der Gottheit, ich meine die Schönheit zum Endzweke gewählet haben? Lange, aber zu spät, habe ich derselben nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geist von derselben reden kan; meine Bemühnng kan indessen Andern der Antrieb zu gründlichern und von der Gratie begeisterten Lehren werden.

§. 7. Dieser zweite Abschnitt enthält zween Theile; der erste handelt von der Zeichnung des Nakenden, welcher auch die Thiere mitbe-

greifet; der zweite von der Zeichnung bekleideter Figuren und insbesondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nakenden gründet sich auf die Keñtniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maßen und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero saget:[1]) diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

§. 8. Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, sowohl was die Formen als die Stellung und Gebärden betrift, nebst der Proportion, und alsdañ von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit aber ist vorläufig der verschiedene Begrif des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begrif derselben ist; und alsdañ ist einiger bestim̃ter Begrif der Schönheit zu geben; es kañ jedoch leichter, wie Cotta beim Cicero von Gott meinet,[2]) von der Schönheit gesaget werden, was sie nicht ist, als was sie ist; und es verhält sich einigermaßen mit der Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Gesundheit und Krankheit: diese fühlen wir und jene nicht.

§. 9. Die Schönheit, als der höchste Endzwek, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschete; aber dieses ist auf beiden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. — Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, da ich weiter in Betrachtung dersel-

1) De fin. l. 2. c. 34. in fine.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 21. in fine.

ben zu gehen suchete, schien mir die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den grossen Künstlern erschien, und sich fühlen, begreifen und bilden ließ: den in ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesuchet und gewünschet. Ich aber schlug mein Auge nieder vor dieser Einbildung, wie diejenigen, denen der Höchste gegenwärtig erschienen war, weil ich diesen in jener zu erbliken glaubete. Ich erröthete zugleich über meine Zuversicht, die mich verdreistet hatte, in die Geheimnisse derselben hineinzuschauen, und von dem höchsten Begriffe der Menschlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe führete, die mir ehedem dieses Unternehmen verursachete. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, machet mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmeter Einbildung von dem Verlangen, alle einzelne Schönheiten, die ich bemerket, in Eins und in einem Bilde zu vereinigen, suchete ich mir eine dichterische Schönheit zu erweken, und mir gegenwärtig hervorzubringen. Ich bin aber von neuem in diesem zweiten Versuche und Anstrengung meiner Kräfte überzeuget worden, daß dieses noch schwerer ist, als in der menschlichen Natur das vollkommene Schöne, wen es vorhanden sein kan, zu finden. Den die Schönheit ist eines von den grossen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begrif unter die unerfundenen Wahrheiten gehoret. Wäre dieser Begrif geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden sein, und es würde die Überzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglüklicher Empfindung oder von so widersprechendem Dün-

kel geben können, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begrif von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu. [1])

Diese leztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr, ihren Wiz zu offenbaren, erdacht, als zur Verneinung des wirklich Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Altertums erleuchten; aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel und es fehlet uns die Regel und der Kanon des Schönen, nach welchem, wie Euripides saget, das Garstige beurtheilet wird: [2]) und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden.

§. 10. Man muß sich nicht wundern, wie ich bereits gedacht habe, daß die Begriffe der Schönheit unter uns sehr verschieden sind von den Begriffen der Sinesen und der indischen Völker, wenn wir bedenken, daß wir selbst selten uns in einen Punkt über ein schönes Gesicht vereinigen. Die blauen Augen werden insgemein von braunen gezogen, und die braunen von blauen gereizet, [3]) und es verhält

1) Cic. Lucull. [sive Academicor. prior.] c. 17. Nicht Ennius, sondern Alkmäon. Fea.

2) Hecub. v. 603.

3) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst heißt es: „die blauen Augen werden insgemein von blauen gezogen“ Der Zusammenhang rechtfertiget unsere Veränderung. Meyer.

sich mit dem verschiedenen Urtheile über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weisse und braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weissen vorziehet, ist deßwegen nicht zu tadeln, ja, man könte ihm beipflichten, weñ derselbe weniger durch das Gesicht als durch das Gefühl gereizet wird. Deñ eine bräunliche Schönheit kañ vielleicht eine sanftere Haut als eine weisse schöne Person zu haben scheinen, da die weisse Haut mehr Lichtstrahlen als eine bräunliche zurükschiket, und also enger, dichter und folglich stärker als diese sein muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten sein, weil diese Farbe, weñ sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursachet wird, und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weisse; ja, eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen als die unsrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weisser Farbe hießen Kinder der Götter.[1]

§. 11. Diese Verschiedenheit der Meinungen zeiget sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst; deñ weil jene weniger als diese reizen: so werden auch jene, weñ sie nach Begriffen hoher Schön-

1) Plat. polit. l. 5. p. 474. in fine.
Conf. Plutarch. (περι τȣ ακȣειν, p. 44. t. 6. p. 163. edit. Reisk.] Daselbst wird kein so allgemeiner Satz ausgesprochen, sondern nur bemerkt, daß Freunde schöner Knaben von ihnen sagten: die braunen sähen männlich aus, die weissen wären Kinder der Götter, die stumpfnasigen hätten etwas Anmuthiges, die mit einer Adlersnase etwas Königliches, die blassen mit der Honigfarbe werden geliebt. Siehe Lik-

heit gebildet und mehr ernsthaft als leichtfertig sind; dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln kañ. Die Ursache lieget in unseren Lüsten, welche bei den mehresten Menschen durch den ersten Blik erreget werden, und die Siñlichkeit ist schon angefüllet, weñ der Verstand suchen wollte, das Schöne zu genießen; alsdañ ist es nicht die Schönheit, die uns einnimt, sondern die Wohllust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bei welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, weñ sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinen erscheinen, und sie werden weniger gerühret werden über eine solche schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Gebärden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

§. 12. Die Begriffe der Schönheit bilden sich bei den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrüken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächet oder vertilget werden, zumal weñ sie, entfernet von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbessern können. Deñ es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von der Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worin die Schönheit der Buchstaben bestehet, angeführet; sondern man gibt ihnen die Vorschrift ohne weiteren Unterricht nachzuahmen, und die Hand bildet sich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achtet. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen; und so wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben: so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schön-

heit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begrif der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; deñ was dieses betrift, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen, auf die Ungewißheit unserer Keñtniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete, nicht ohne Grund.[1]) So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursache köñte angesehen werden: eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begrif der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendchen Arten ebenderselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmak sich bildet und erwächset durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränket sind, worin der Saft hinaufsteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrüken auch bei denen,

a) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie schloßen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffassen der Farben verschieden sein müße. Fea.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.[1])

§. 14. In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist: durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist.[2]) Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen theils gedrukten, theils ungedrukten Gedichten siehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrüken über dieselbe den-

1) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird des Autors oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkenntniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieser Rüksicht Schellings Urtheil über Winckelmann in dessen treflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersezt. (Philosoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

2) Was der Autor über Michel Angelo und Bernini sagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht scheinen; wenn man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geschmak dieser Meister betrachtet ist. Winckelmann urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunst, sondern er schäzt, was sie geleistet haben, nach der höchsten von den antiken Meisterstüken abgeleiteten Idea schöner Form; und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Sinne ist auch das zu verstehen, was Nikolaus Poussin über Raphael soll gesagt haben: „Gegen die Neuern gehalten ist er „ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein „Esel.“ Meyer.

heit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begrif der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; deñ was dieses betrift, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen, auf die Ungewißheit unserer Keñtniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete, nicht ohne Grund.[1]) So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursache köñte angesehen werden: eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begrif der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendchen Arten ebenderselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmak sich bildet und erwächset durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränket sind, worin der Saft hinaufsteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrüken auch bei denen,

a) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie schloßen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffaßen der Farben verschieden sein müße. Fea.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.[1])

§. 14. In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist: durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist.[2]) Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen theils gedrukten, theils ungedrukten Gedichten siehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrüken über dieselbe den-

1) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird des Autors oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkenntniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieser Rüksicht Schellings Urtheil über Winckelmann in dessen treflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersezt. (Philosoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

2) Was der Autor über Michel Angelo und Bernini sagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht scheinen; wenn man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geschmak dieser Meister betrachtet ist. Winckelmann urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunst, sondern er schäzt, was sie geleistet haben, nach der höchsten von den antiken Meisterstüken abgeleiteten Idea schöner Form; und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Sinne ist auch das zu verstehen, was Nikolaus Poussin über Raphael soll gesagt haben: „Gegen die Neuern gehalten ist er „ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein „Esel.“ Meyer.

heit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselbe zu betrachten und nachzuahmen; welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen.

§. 13. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bei Künstlern, so wie bei allen Menschen, der Begrif der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sei, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge schließen muß; deñ was dieses betrift, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philosophie von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bei Thieren als bei Menschen, auf die Ungewißheit unserer Keñtniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete, nicht ohne Grund.[1]) So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursache köñte angesehen werden: eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begrif der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechtern der Früchte und aus den unendchen Arten ebenderselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmak sich bildet und erwächset durch die mancherlei Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränket sind, worin der Saft hinaufsteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherlei Eindrüken auch bei denen,

a) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14.

Sie schloßen aus der verschiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffassen der Farben verschieden sein müße. Fea.

[Man vergleiche die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, §. 13.]

die sich mit Abbildung derselben beschäftigen, vorhanden sein muß, wird gedachte Muthmaßung nicht schlechterdings können verworfen werden.[1])

§. 14. In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist: durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeichelei des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist.[2]) Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäftiget, wie man aus seinen theils gedrukten, theils ungedrukten Gedichten siehet, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrüken über dieselbe den-

1) Bei diesen und ähnlichen Untersuchungen wird des Autors oft ausgesprochene Sehnsucht nach innigerer Erkeñtniß der Natur offenbar. Man vergleiche in dieser Rüksicht Schellings Urtheil über Winckelmañ in dessen treflicher Rede, worin er das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur auseinandersezt. (Philosoph. Schriften 1 B. 351 S.) Meyer.

2) Was der Autor über Michel Angelo und Bernini sagt, dürfte hart, vielleicht ungerecht scheinen; weñ man nicht bedächte, aus welchem Standpunkte der Geschmak dieser Meister betrachtet ist. Winckelmañ urtheilt durchaus nicht nach Maßgabe der neuern Kunst, sondern er schäzt, was sie geleistet haben, nach der höchsten von den antiken Meisterstüken abgeleiteten Idea schöner Form; und in dieser Hinsicht hat er unstreitig Recht. Ganz in demselben Siñe ist auch das zu verstehen, was Nikolaus Poussin über Raphael soll gesagt haben: „Gegen die Neuern gehalten ist er „ein Engel, in Vergleichung mit den Alten aber ein „Esel.“ Meyer.

ket, [1]) und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführetem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebärden gemachet: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klipen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: deñ er suchete Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Übertriebene zu veredlen, und seine Figuren sind wie der zu plözlichem Glük gelangete Pöbel; sein Ausdruk ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äussersten Kummer lachete. [2]) Demohngeachtet hat dieser Künstler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch izo gehuldiget. Es ist auch das Auge in vielen Künstlern eben so wenig, wie in Ungelehreten, richtig, und sie sind nicht verschiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Barocci, einer der berühmtesten Maler, welcher nach dem Raphael studiret hat, ist an seinen Gewändern, noch mehr aber an seinen Profilen, keñtlich, an welchen die Nase insgemein sehr eingedrükt ist. Pietro von Cortona ist es durch das kleinliche und unterwärts platte Kiñ seiner Köpfe, und dieses sind gleichwohl Maler der römischen Schule: in andern Schulen von Italien finden sich noch unvollkommenere Begriffe. [3])

1) Rime di Michel Agnolo Buonarroti il Vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse (di Gennaro Giannelli) in Firenze 1726. Meyer.

2) Liv. l. 30. c. 44. Meyer.

3) [Abh. v. d. Fähigk. der Empf. des Schönen, §. 13 — 17.]

§. 15. Die von der zwoten Art, nämlich die Zweifler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die, ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen sein müßen. Deñ so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender als anderes Holz und als eine weisse Haut ist,) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen: eben so, sagen sie, werden vielleicht bei jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemachet werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Ich gestehe, daß man auch in den europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kañ, und Otto van Veen, 1) der Meister des Rubens, hat nach dem Porta dieses in einer besondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müßen, daß, je stärker diese Ähnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weichet die Form von den Eigenschaften unseres Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestöret wird, als worinen die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige.

§. 16. Je schräger z. E. die Augen stehen: wie an Kazen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Kreuz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite getheilet gleich wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontale Linie aber den Augenknochen. Lieget das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie,

1) [Otto Venius.]

welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu sezen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache sein, die den Übelstand eines schief gezogenen Mundes machet; deñ weñ unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japonesen sowohl als an einigen ägyptischen Köpfen im Profil, eine Abweichung. Die gepletschete Nase der Kalmuken, der Sinesen, und anderer entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung; deñ sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenket lieget, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur sein würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüssiges Gewächs und eine Schwulst, welchen die Hize ihres Klimas verursachet, so wie uns die Lipen von Hize, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im heftigen Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nördlichen und östlichen Länder, sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mitbegriffen, welches kurz und klein ist.

§. 17. Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äussersten Enden nähert, und entweder mit der Hize oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringet. Deñ eine Blume verwelket in unleidlicher Hize, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja, die Pflanzen arten aus

in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Kapitel[1]) angezeiget worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als diejenigen, die sich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verstellet sind: den was nicht schön ist, kan nirgends schön sein, wie Euripides saget.[2])

§. 18. In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener als selbst im Geschmake und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schönheit eines Gesichts einstimmig sein; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieselbe gedacht haben. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen,[3]) war es nicht in Aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmeten, auch auf die Schönheit unseres Geschlechts aufmerksam zu sein. Diejenigen aber, welche die Schönheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angesehen und gewählet haben; können über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherlei ist, nicht zwistig

1) [3 Band, 122 — 134 S.]

2) Phœniss. v. 821.

Euripides spricht von dem, was schändlich ist. Fea.

3) [Nicolo Castellani, aus einem der besten Häuser in Florenz. Man sehe die Biographie, vor dem ersten Bande.]

sein; und diese, wenn sie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersuchet haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation, [1]) die insgemein so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weissen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden; aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlich auf alles, aber richtiger gemachet wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und gesittetesten Völker in Europa sowohl, als in Asien und Afrika, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkürlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

§. 19. Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmak des Weins lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als in der kostbarsten goldenen Schale getrunken. Die Farbe aber sollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht sie, sondern die Bildung das Wesen derselben ausmachet, und über dieses werden sich Sinne, die erleuchtet sind, ohne Widerspruch leicht vereinigen. Da nun die weisse Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstrahlen zurükschiket, folglich sich empfindlicher machet: so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weisser er ist, ja, er wird nakend dadurch grösser, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gyps geformete Figuren grösser, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könnte schön heissen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender

1) [Der Engländer.]

versichert, daß der tägliche Umgang mit Mohren das Widrige der Farbe benimt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; [1]) so wie die Farbe des Metalls und des schwarzen oder grünlichen Basalts der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der lezten Art Stein, in der Villa Albani, [2]) würde in weissem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio im Palaste Rospigliosi, in einem dunkleren grünlichen Basalte, ist schöner als drei andere Köpfe desselben in Marmor. [3]) Diesen Beifall werden besagete Köpfe, nebst anderen Statuen in schwarzem Steine, auch bei Ungelehreten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kentniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es ist aber auch die Schönheit

1) Carletti, viagg. ragion. 1. p. 7.

2) Es gab sonst zwei wohlgearbeitete weibliche Köpfe aus Basalt in der Villa Albani; der schönere, von welchem der Autor spricht, wurde ehemals Kleopatra und später Berenice genant. Er hat edle, sehr regelmäßige Züge und ist in dieser Hinsicht ein vortrefliches Kunstwerk. Die Nase ist neue Restauration. Der zweite Kopf, welcher jenem ersten weder an Schönheit der Züge noch an Kunst der Ausführung gleichkömt, hieß früher Berenice und später Lucilla. Die Nase und das Kin sind ergänzt. Meyer.

3) Nicht eben schöner von Gestalt, meint vermuthlich der Autor, als mehrere (nicht nur drei) demselben ähnliche Köpfe von Marmor, sondern geistreicher und das Werk eines bessern Künstlers. Wir möchten es indessen keineswegs als ausgemacht annehmen, daß er ein wirklich besseres Kunstwerk sei als der ähnliche von weissem Marmor im Museo Capitolino. Meyer.

verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Den lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Reden und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kan, ohne schön zu sein: und solche Personen nennet Aristoteles ανευ καλλȣς ωραιȣς, [1] und Plato saget: ωραιων προσωποις, καλων δε μη. [2]

§. 20. Dieses ist also, wie gesaget, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist: es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begrif aber erfordert die Kentniß des Wesens selbst, in welches wir bei wenig Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Den wir können hier, wie in den mehresten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom Allgemeinen auf das Besondere und Einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und schließet, sondern wir müßen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stüken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit mißgedeutet werden könte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: den so wie Plato und Aristoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzwek der Tragödie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieser als eine Reinigung der Leidenschaften anpries, jener hingegen als einen Zunder derselben beschrieben hat: so kan von der unschuldigsten Ab-

1) Rhet. l. 3. c. 4.

2) Polit. l. 10. p. 601.
Ουκȣν εοικε τοις των ωραιων προσωποις, καλων δε μη, οια γιγνεται ιδειν, όταν αυτα το ανθος προλιπη; Meyer.

sicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefället werden. Ich erinnere dieses vornehmlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, die bei einigen ein Urtheil erweket, welches von meiner Absicht gänzlich entfernet gewesen ist.[1]

§. 21. Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesuchet, haben dasselbe in der vollkommenen Übereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesezet.[2] Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß sein kan: so bleibet unser Begrif von der allgemeinen Schönheit unbestimt, und bildet sich in uns durch einzelne Kentnisse, die, wen sie richtig sind, gesamlet und verbunden uns die höchste Idea menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begrif auf einer Ursache bestehet, die ausser diesem Begriffe in etwas anderem gesuchet werden muß: so kan die Ursache der Schönheit nicht ausser ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kentnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts Höherem

1) [Man sehe die Biographie.]

2) Man vergleiche Cicero (Tusc. IV. 13.) und die von Davisius dazu angeführte Stelle aus dem Stobäus. Siebelis.

kan verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

§. 22. Die höchste Schönheit ist in Gott: und der Begrif der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kan gedacht werden, welches uns der Begrif der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begrif der Schönheit ist wie ein aus der Materie durch's Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber sind sie harmonisch; so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: den was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeschränket, oder verlieret von seiner Größe, wen es unser Geist wie mit einem Blike übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kan: sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellet es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert und zugleich mit erhoben. Den alles, was wir getheilet betrachten müßen, oder durch die Menge der zusammengesezeten Theile nicht mit einmal übersehen können, verlieret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherlei Vorwürfe, welche sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen, in

welchen wir anhalten können. [1]) Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzüket, bestehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleifeten Tönen, sondern in einfachen, lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein großer Palast klein, weñ derselbe mit Zieraten überladen ist, und ein Haus groß, weñ es schön und einfältig aufgeführet worden.

§. 23. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist: deren Formen weder durch Punkte noch durch Linien beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrüke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit sein wie das vollkommenste Wasser, aus dem Schooße der Quelle geschöpfet, welches, je weniger Geschmak es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glükseligkeit, das ist: die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste und ohne Mühe und Kosten kañ erhalten werden: so scheinet auch die Idea der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Keñtniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruk nöthig.

1) Dieses scheint dem zu widersprechen, was der Autor in der vorläufigen Abhandlung, 4 K. 8 §. sagt. Fea.

§. 24. Da aber in der menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epikurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schif treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebet:[1]) so kañ die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung sein, sondern wir müßen dieselbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenschaft sezen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruk begreifen. Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit, und zum zweiten von dem Ausdruke zu handeln.

§. 25. Die Bildung der Schönheit ist entweder individuel, das ist: auf das Einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen Einzelnen und Verbindung in Eins, welche wir idealisch nennen, jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas idealisch heissen kañ, ohne schön zu sein. Deñ die Gestalt der ägyptischen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet sind, ist idealisch, bildet aber dennoch in derselben keine Schönheit, so wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieselbe nur gedacht werden muß und also idealisch ist, schön genennet werden kañ.

§. 26. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer schönen menschlichen Gestalt, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunst Göttinen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, sogar die ihre Gunst gemein und

1) Diog. Laërt. l. 10. sect. 34. Bruckeri hist. crit. Philos. t. 1. p. 1279. in fine. Meyer.

feil hatten, gemachet; 1) und eine solche war Theodota, von welcher Xenophon redet. 2) Deñ die Alten dachten hierüber verschieden von uns, so daß Strabo sogar diejenigen, die sich dem Dienste der Venus auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, heilge Leiber nennet; 3) und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindarus zum Lobe des Xenophon aus Korinth, eines dreimal gekröneten olympischen Siegers, welche für Mädchen zum öffentlichen Dienst der Venus geweihet war, war folgender: „Ihr vielvergnügende Mädchens, und Dienerinen der Überredung in dem reichen Korinth!“

Πολυξειναι νεανιδες, αμφιπολοι
Πειθυς εν αφνειω Κορινθω. 4)

1) Möge bei dieser Stelle ja niemand an Porträtähnlichkeit denken, deñ das hieße den Genius der alten Kunst gänzlich verkennen. Weñ alte Autoren von der Phryne, Lais und andern melden, daß große Künstler ihre Meisterwerke nach denselben gebildet haben, so besteht die Wahrheit der Sache einzig darin, daß die genañten schönen Personen den großen Künstlern zur Auffassung ihrer Idealbildung, z. B. der Venus, eine äussere Veranlassung gegeben und ihnen vielleicht bei der Ausführung zum Modell dienten, keineswegs aber, daß sie wirklich porträtirt worden. Dem Arellius, welcher kurz vor Augustus lebte (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), wurde es als eine Schande vorgeworfen, daß seine Gemälde von Göttinen stets den Buhlerinen glichen, mit denen er gerade umging. Meyer.
[Man vergleiche den §. 33. dieses Kapitels, und vorzüglich die Gedanken üb. d. Nachahmung rc. §. 38.]

2) Memorab. l. 3. c. 11.
[Gedanken üb. d. Nachahmung §. 29. u. 38.]

3) L. 6. p. 418.
Er neñt solche Weiber ἱεροδουλους. Meyer.

4) Athen. l. 13. c. 4. [n. 33.]
Der Autor scheint die Stelle im Athenäus,

§. 27. Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in anderen Spielen nakend übete, und wohin man ging, die schöne Jugend zu sehen, 1) waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit, das schönste Nakende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhizet, und die Schönheit der Formen machete sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten sich sogar junge Mädchen entkleidet, 2) oder fast entblößet, im Ringen. 3)

§. 28. Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber, wie den Göttinen der Jahreszeiten, in verschiedenem Grade; mit der Jugend aber gesellet sie sich vornehmlich; daher ist der Kunst großes Werk, dieselbe zu bilden. In derselben fanden die Künstler, mehr als in dem mänlichen Alter, die Ursache der Schönheit: in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Übereinstimmung, 4) indem

nicht genau gelesen zu haben, da er das Lobgedicht auf den Xenophon mit dem Skolion verwechselt, welches, ebenfalls vom Pindarus gedichtet, dazu bestimt war, durch die Hetären, die Xenophon der Aphrodite wegen seines Siegs geweiht hatte, bei dem Opfer zu Ehren dieser Göttin gesungen zu werden. Den nicht die Ode, sondern dieses Skolion hatte den von dem Autor gedachten Anfang. Die Undeutlichkeit des Textes in der wiener Ausgabe wird dadurch gehoben, daß wir „welcher für Mädchen“ in „welche für Mädchen,“ verwandelt haben. Meyer.

1) Aristoph. Pac. v. 761.

2) Id. Lysistr. v. 82.

3) Polluc. Onomast. l. 4. c. 14. sect. 103. Euripid. Androm. v. 599.

4) Plutarch. περι τ8 ακȣειν, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.] Siebelis.

die Formen der schönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und stille, wie ein Spiegel erscheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung ist und Wogen wälzet. So wie aber die Seele als ein einfaches Wesen, viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblike hervorbringet: eben so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umrisse, welcher einfach scheinet, und unendlich verschiedene Abweichungen auf einmal hat, und die sanfte Verjüngung, die in einer Säule schwer ist, ist es noch mehr in den mancherlei Formen eines jugendlichen Körpers. Wie nun unter so unendlichen Arten Säulen in Rom einige durch eben diese Verjüngung vorzüglich zierlich erscheinen: (von welchen ich mir besonders zwo von Granit gemerket habe, die ich jedesmal von neuem betrachte,) eben so selten ist eine vollkommene Form auch in der schönsten Jugend, die in unserem Geschlechte noch weniger als im weiblichen einen festen Punkt hat.

§. 29. Die Formen eines schönen Körpers sind durch Linien bestimt, welche beständig ihren Mittelpunkt verändern, und fortgeführet niemals einen Zirkel beschreiben; folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Zirkel, welcher, so groß und klein derselbe immer ist, eben den Mittelpunkt hat, und andere in sich schließet, oder eingeschlossen wird. Diese Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art gesuchet, und dieses Systema ihrer Einsicht zeiget sich auch in der Form ihrer Gefäße und Vasen, deren svelter und zierlicher Conturn nach eben der Regel, das ist: durch eine Linie gezogen ist, die durch mehr Zirkel muß gefunden werden: [1]) deñ diese Werke haben alle eine elliptische

1) Nicomach. Gerasini Arithm. l. 2. p. 28.

benern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabt sein: Apollo hat das Erhabene, welches im Laokoon nicht statt fand.

§. 33. Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in andern Körpern vollkommener finden oder denken lassen; und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weisen Künstler wie ein geschikter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stam pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen samlet: so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränket, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind: sondern sie sucheten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen, 1) wie auch die Unterredung des Sokrates mit dem berühmten Maler Parrhasius lehret. 2) Sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem

ster dieses leztern mußte darum nicht minder gründliche Keñtnisse vom Bau des menschlichen Körpers besizen. Deñ darin ist eben die alte Kunst groß, daß auch an den zartesten Bildungen jedesmal alle Theile angedeutet erscheinen in fast unmerklichen Nüancen von Erhöhung und Vertiefung, also, daß des Künstlers Wissen nur einem forschenden Beobachter kund wird. Wäre an einer zarten jugendlichen Figur, wie der Apollo ist, nicht mit vollkoñner, obschon halb verstekter Einsicht die ganze Structur des menschlichen Körpers wirklich richtig angegeben, so würden ihre Glieder wohl rund und voll, aber auch zugleich schlaf, ohne Ausdruk und Mannigfaltigkeit erscheinen, so daß das Ganze schwerlich gefallen köñte. Meyer.

1) Aristot. polit. l. 3. c. 11.

2) Xenoph. memorab. l. 3. c. 10. n. 2.

wahren Schönen abziehet. So sind die Augenbraunen der Liebste des Anakreons, welche unmerklich von einander getheilet sein sollten,[1]) eine eingebildete Schönheit persönlicher Neigung, so wie diejenige, welche Daphnis beim Theokritus liebete, mit zusammenlaufenden Augenbraunen.[2]) Ein späterer griechischer Dichter hat in dem Urtheile des Paris diese Form der Augenbraunen, welche er der schönsten unter den drei Göttinen gibt, vermuthlich aus angeführeten Stellen gezogen.[3]) Die Begriffe unserer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, sind im Schönen einzeln und eingeschränket, weñ sie zum Muster einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbraunen gesenket hat, die ihm etwas Herbes und Melancholisches geben.

§. 34. Es fällete Bernini ein sehr ungegründetes Urtheil,[4]) weñ er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu

1.) Carm. 28. Brunckii Analect. t. 1. p. 94.

2) Idyll. 8. v. 72.

Die übersezer geben das Wort συνοφρυς, junctis superciliis, wie es die Zusammensezung desselben erfordert; man köñte es aber, nach der Auslegung des Hesychius, Stolz übersezen. Unterdessen sagt man (La Roque, Mœurs et Cout. des Arab. p. 217.), daß die Araber solche Augenbraunen, welche zusammenlaufen, schön finden. Winckelmañ.

[Man vergleiche 5 B. 5 K. 25 §.]

3) Coluth. v. 73.

Dieses ist vermuthlich die einzige Stelle im ganzen Gedichte, die mit der Anführung des Autors Ähnlichkeit hat. Meyer.

4) Baldinucci, Vit. di Bernini, p. 70.

Geschlechter in den Bildern der Hermaphroditen. Die vielen Hermaphroditen in verschiedener Grösse und Stellung zeigen, daß die Künstler in der aus beiden Geschlechtern vermischeten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrüken gesuchet haben, und dieses Bild war idealisch. Den wen es auch Geschöpfe gibt, die man Hermaphroditen nennet, wie der Philosoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem Philostratus,[1] soll gewesen sein: kan (ohne zu untersuchen, wie diese gestaltet sein) nicht ein jeder Künstler Gelegenheit haben eine so seltene Abweichung der Natur zu sehen, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunst hervorgebracht hat, sind vermuthlich niemals erzeuget. Alle Figuren dieser Art haben eine jungfräuliche Brust, nebst den Zeugungsgliedern unseres Geschlechts, und im übrigen das Gewächs in weiblicher Gestalt, so wie die Züge des Gesichts. Von Hermaphroditen befindet sich, ausser den zwo liegenden Statuen in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der noch berühmtern und schönern Statue in der Villa Borghese, eine kleine nicht weniger schöne stehende Figur in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen lässet.[2] —

1) Sophist. vit. l. 1. n. 8. c. 1.

2) Nicht blos zwei, sondern vier solche liegenden Hermaphroditen sind vorhanden, oder wenigstens bekant. Einer zu Paris, der sich schon seit langer Zeit in Frankreich befunden (Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 49.); der zweite ist der von dem Autor erwähnte in der florentinischen Galerie (Mus. Florent. t. 3. tab. XL. XLI.); der dritte und berühmteste jener in der Villa Borghese bei Rom (Sculture del Palazzo della Villa Borghese, stanza 6. n. 7.); der vierte endlich, und, wie uns dünkt, auch der am besten gearbeitete, im Palaste Bor-

In der Wahl der schönsten Theile aus alten Statuen würde man einen weiblichen Rüken von dem schönen

ghese zu Rom. Ob nach der Meinung Viscontis die berühmte Bronze des Polykletus (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20.) das Urbild gewesen, nach welchem die vier genañten Hermaphroditen vor Alters copirt worden, lassen wir als möglich, aber nicht als erwiesen dahingestellt sein; wagen hingegen auch nicht, zu behaupten, daß einer der angeführten Marmore ein wirkliches Originalwerk sei, obschon die beiden borghesischen unstreitig sehr viele vortrefliche Eigenschaften haben. Von Seiten der Erfindung und durchherschenden Idea betrachtet, gibt es unter allen Antiken kaum eine, die vollendeter zu nennen wäre. Wunderbar zart und wie auf der Goldwaage gewogen ist das Zweifelhafte, Schwebende, Unentschiedene zwischen mäñlichen und weiblichen Formen, Knabe und Mädchen. Zwar schlafend, aber unruhig und geregt von wollüstigen Träumen, hat sich der Künstler den Zustand dieses Hermaphroditen gedacht; er ist fast um und um gewendet und die geschwungene Linie des Körpers, die aus dieser Lage entsteht, verleiht ihm ungemein viel Reiz, und verräth den das Gefällige suchenden, bis zur äussersten Feinheit gesteigerten, ja, schon in's üppige hinüber schweifenden Kunstgeschmak. In so ferne man sich anmaßen kañ, aus diesen Merkmalen auf die Zeit zu schließen, in welcher die Kunst gedachtes Werk hervorbrachte: so dürfte solches wohl erst nach Alexander dem Großen geschehen sein, als griechische Reiche, Sitten und Kunst in Asien blühten. Unter den noch vorhandenen vier Wiederholungen dieses liegenden Hermaphroditen wird wohl die zuerst erwähnte, die schon seit längerer Zeit in Frankreich ist, bei Velletri ausgegraben und von einer neuern Hand überarbeitet sein soll, den geringsten Kunstwerth haben. Am florentinischen sind die Formen zierlich; der Contur sanft und fließend; das Fleisch weich. Es zeigen sich indessen einige kleine Unrichtigkeiten; auch läßt die Behandlung, besonders die der Haare, in ihm eine unter den römischen Kaisern

Hermaphroditen in der Villa Borghese zu nehmen haben.

verfertigte Copie vermuthen. Er liegt auf dem ausgebreiteten Fell eines Löwen oder Tigers, dessen Ende auch um den linken Arm geschlagen ist, und unterscheidet sich hiedurch in etwas von den drei andern Wiederholungen. Die Nase ist neu, vermuthlich auch beide Beine und Schenkel, der rechte ganz; der linke zur Hälfte, samt dem Sokel und dem untergebreiteten Felle. Beobachter werden vielleicht finden, daß die Zeichen des männlichen Geschlechts an dieser Figur etwas bescheidener, kürzer und ruhiger angegeben sind, als an den beiden borghesischen; es ist aber keine ursprünglich antike Variation, sondern bloße Wirkung der zarten Gewissenhaftigkeit dessen, der die neuen Ergänzungen verfertigt hat. Die berühmte Figur in der Villa Borghese verdient vor der beschriebenen florentinischen den Vorzug, theils wegen besserer Erhaltung, indem nur die Spize der Nase, vier Finger der linken Hand, der linke Fuß bis über den Knöchel, nebst einigem von der Draperie neu ist; theils weil ihre Formen überhaupt noch mehr Fließendes und Zierliches haben Ungeachtet dieser vortreflichen Eigenschaften der Arbeit bemerkt man doch um den Mund, um die Augen und an andern bedeutenden Stellen einen gewissen Mangel von Geist, von lebendigem Ausdruk, der keinem eigentlichen Originalwerke, am wenigsten einem so vollendet ausgedachten fehlen kan. Obschon der florentinische Hermaphrodit von griechischem, dieser hier aber von italiänischem Marmor sein soll, wären wir doch geneigt, ihn vermöge der Merkmale der Behandlung für älter als jenen zu halten. Die Matraze, worauf er liegt, gilt in ihrer Art für ein Meisterstük und rührt samt den vorhin angemerkten Restaurationen von dem berühmten Lorenzo Bernini her. Der vierte Hermaphrodit, in der Galerie des Palastes Borghese zu Rom, schien uns nach wiederholtem Anschauen allemal weicher und fleischiger, seine Formen lieblicher und sanfter in einander verschmolzen, als es bei dem in der Villa der Fall ist.

Ausser diesen Monumenten, in denen die Idea vom

§. 40. Nach der Wahl und der harmonischen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner schönen Theile der Bildung verschiedener Menschen, ging die Betrachtung der Künstler zu Hervorbringung

Hermaphroditen mit dem feinsten poetischen Sinne gefaßt und mit unübertreflichem Kunstgeschmake zur Anschauung gebracht ist, gibt es noch mehr andere in Stellung und Handlung verschiedene eben diesen Gegenstand darstellende Figuren, von denen Winckelmañ selbst eine kleine stehende aus der Villa Albani anführt. Einer einzigen wollen wir noch gedenken, von ausnehmend schöner Arbeit, welche, weil die Stellung etwas frech ist, in der Villa Borghese in einem Wandschranke verschlossen gehalten wurde; sie hat ungefähr natürliche Größe, steht rükwärts ein wenig übergebogen, und ist mit einem weiblichen, von beiden Händen vorn aufgehobenen Gewande angethan. Lieblicher, geschmeidiger, runder und vornehmlich weicher kañ man nichts sehen als diese Züge, diese Glieder. Zwar hat das Gesicht keinen hohen Charakter, der auch zum Ganzen nicht passen würde, allein es ist sehr anmuthig, rund, lieblich, voll Lust und Behagen; um die Wangen und den Mund wußte der Künstler etwas nicht eben Niedriges aber doch gemein Menschliches, einen Zug von Sinlichkeit anzubringen, und selbst dadurch die Reizungen seines Werks zu erhöhen. Die Nasenspize, wie auch der größte Theil des Haupts und der Haare, das rechte Bein, der linke Fuß und die Zeichen des mäñlichen Geschlechts sind neu. Ursprünglich schon war diese Figur für eine Nische bestimt, indem ihre Rükseite sehr flüchtig behandelt oder vielmehr nur entworfen ist. Sie soll unweit Monte Porzio gefunden worden sein, an dem Orte, wo vermuthlich eines der Landhäuser des Lucius Verus gelegen war, welches wir indessen keineswegs deßhalb anmerken, als glaubten wir, das Denkmal sei zu dieses Kaisers Zeit verfertigt. Im Gegentheile hat es alle Keñzeichen einer ächt griechischen Arbeit des weichlichen spätern Styls, wie deñ auch der Marmor griechisch ist. Meyer.

idealischer Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, so daß sie nicht allein die Formen der menschlichen Gesichtsbildung mit der Gestalt des Hauptes einiger Thiere in Vergleichung stellten: sondern sie unternahmen sogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Diese Bemerkung, welche dem ersten Ansehen nach als ungereimt angesehen werden könte, wird gründlichen Beobachtern unstreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Herkules. Deñ, betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, so erscheinet in dessen Köpfen die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen,[1]) in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von dessen Haupte herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilet in einem Bogen sich wiederum heruntersenken, welches kein Haarschlag am Menschen, sondern gedachtem Thiere eigen ist.[2])

1) An Jupitersköpfen sind die Augen zwar groß und geöfnet, aber nicht rund, so daß sie sich in diesem Betracht der Bildung bei Löwen weniger nähern als man aus des Autors Worten vielleicht schließen möchte. Meyer.

[Stirn und Haare zweier vorzüglichen Köpfe Jupiters sind unter Numero 33 und 34 der Abbildungen.]

2) Fea bemerkt, der Autor habe bei dieser Erklärung vornehmlich einen aus Agathonyx hochgeschnittenen Jupiterskopf im Auge gehabt, welchen der Cardinal Alexander Albani eben damals aus Frankreich erhalten und später wieder dahin zurükgesendet. Weñ Winckelmañ auf gedachten Cameo, als auf eine vortrefliche Arbeit Rükficht nahm, und die Abbildung, welche Fea (t. 1. p. 395.) von demselben in natürlicher Größe gegeben, richtig ist: so kañ vielleicht die im Allgemei-

Am Herkules aber zeiget sich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältnisse des Kopfs zum Halse, indem jener kleiner und dieser stärker als gewöhnlich in der menschlichen Proportion ist, und so wie sich der Kopf zum Halse des Stiers verhält, um in diesem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menschlichen Kräfte überstiege. Ja, man könte sagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirne des Herkules als ein allegorisches Bild von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen sein.

nen irrige Angabe von den runden Augen daher entsprungen sein. Allein diese Abweichung weggerechnet, stimt jener Cameo mit den besten Jupitersköpfen überein. Meyer.

Erstes Kapitel.

§. 1. Dieser Auszug der schönsten Formen wurde gleichsam zusammengeschmolzen, und aus diesem Inbegriffe erstand wie durch eine neue geistige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchster Begrif eine immerwährende Jugend war, zu welcher nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte. Deñ der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzete Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben; und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne arbeiteten, sucheten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, weñ es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue.[1] Deñ durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erweken, Bilder von höherren Naturen genommen zu sein scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Siñliche zu erheben. Was koñte

1) Ovidii metamorph. l. 10. v. 247.

menschlichen Begriffen von sinlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender sein, als der Zustand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in späteren Jahren fröhlich machen kan? Dieser war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erwekete Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzükung versezen können, worin die menschliche Seligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden.

§. 2. Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beigeleget, und die anderen Göttinen sollten, dieselbe eingebüßet, wiederum erlangen können: Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Kanathus badete.[1]) Daher sind die Brüste der Göttinen und der Amazonen, wie an jungen Mädchen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar.[2]) Es sei den, daß Göttinen

1) Pausan. l. 2. c. 38. Meyer.

2) An weiblichen Figuren mit entblößter Brust würde es ein Fehler sein, wen die Warzen als ein wesentlicher Theil der Bildung der Brüste nicht sichtbar, das heißt, gar nicht angedeutet wären, auch ist dies bei keiner antiken, wen gleich jungfräulich dargestellten Figur der Fall, sondern die Warzen an den Brüsten sind allemal angedeutet, und sogar durch das Gewand sichtbar. Aber so wie in der schönen Natur, sind sie auch bei schönen jugendlichen Statuen weder groß noch vorstehend, sondern gleichsam noch nicht reif, Mutterpflichten zu erfüllen. Meyer.

Man vergleiche 5 B. 6 K. 8 §.]

wirklich im Säugen vorgestellet wurden, wie Isis, welche dem Apis die Brust gibt: [1]) die Fabel aber saget, sie habe dem Orus, anstatt der Brust, den Finger in den Mund geleget, [2]) wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine des Stoschischen Musei vorgestellet ist, [3]) und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der sizenden Statue der Juno, im päbstlichen Garten, die den Herkules säuget, die Warzen der Brüste sichtbar sein, weñ dieselben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttin bedeket wären. [4]) Diese Statue ist in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet worden. [5]) Auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde kõnte es keine Venus sein. [6])

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 70 Num.] Eben so sieht man sie auf einem Basrelief aus Elfenbein bei Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcun. medagl. p. 70.), wovon Fea (t. 1. p. 451.) eine Abbildung gegeben. Meyer nach Fea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 357.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 63 Num.]

4) Jezo im Museo Pio-Clementino. Visconti (t. 1. tav. 4. p. 4. 5.) glaubt, daß das Kind in den Armen der Göttin entweder den Mars vorstelle, oder daß dieses Denkmal überhaupt ein Symbol der Juno Lucina sei. Fea.

5) [Numero 14.]

6) Der Autor selbst (7 B. 3 K. 6 §.) gesteht, es sei an diesem antiken Gemälde manches restaurirt. Nach unserm Ermessen möchte wohl so ziemlich das ganze Stük von modernen Händen übermalt sein, so daß es nicht rathsam wäre, den Beweis für oder wider einen streiti-

§. 3. Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geschwindigkeit der Juno im Gehen mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfähret, und in einem Augenblike saget: „Hier „bin ich gewesen, und dort war ich.“ 1) Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruk der Füße zurükließ; und eben so leicht scheinet die Atalanta auf einem Amethyste des stoschischen Musei.2) Der Schritt des vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren. Dieses unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter scheinet Pherecydes,3) einer der ältesten griechischen Dichter,4) in der Schlangengestalt, die er den Gottheiten gab, auszudrüken vermeinet zu haben, um figürlich einen Gang zu beschreiben, dessen Spur man nicht leicht wahrnimt.5)

§. 4. Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geschlecht ihre verschiedene Stufen und Alter; in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesuchet hat. Es ist dieselbe ein Ideal theils von mänlichen schönen Körpern, theils von

gen Punkt in der Altertumskunde von einem so zweideutigen Denkmale herzuleiten. Meyer.

1) Il. O. XV. v. 80. Meyer.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 122 N.]

3) Er ward geboren um die 45 Olympiade. Über die Schlangengestalt, welche er den Gottheiten gab, sehe man die Beweisstellen bei Brucker. (Hist. crit. philos. t. 1. p. 983 et 988.) Meyer.

4) [Vielmehr Philosophen.]

5) [Denkmale 1 Th. 5 K. 3 §.]

der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher saget Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. 1)

§. 5. Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt an bei den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen der Faune zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkete Nase, so daß man sie daher Simi nennen könte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und Einfalt, die mit einer besonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieses war der gemeine Begrif der Griechen von diesen Gottheiten. 2)

§. 6. Da sich nun in Rom über dreissig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stande und in Gebärden sind: so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sei, welcher in Athen war, und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde. 3) Nächstdem wa-

1) Sophist. p. 236. princ.

Αρ᾽ ουν ου χαιρειν το αληθες εασαντες οι δημιουργοι νυν (fors. δημιουργοι οι νυν) ου τας ουσας συμμετριας, αλλα τας δοξουσας ειναι καλας τοις ειδωλοις εναπεργαζονται. (T. 2. p. 239. edit. Bipont.) Siebelis.

2) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

3) Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.]

Man nannte diesen Satyr oder Faun des Praxiteles τον περιβοητον, den Gepriesenen. Nach dem

ken die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinas und Aristias aus Phlius, unweit Sicyon, nebst einem Äschylus.[1]) Zuweilen gaben sie diesen Satyrs eine in's Lachen gekehrete Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinbaken, wie an Ziegen:[2]) und von dieser Art ist einer der schönsten

Pausanias war er von Bronze und stand noch zu dessen Zeit in der Dreifußstraße zu Athen. Unter den Figuren, welche für wahrscheinliche Copien dieses im Altertume so berühmten Meisterstüks gelten, wird gewöhnlich die im Museo Clementino (Monumens antiques du Mus. Napol. t. 2. pl. 13. Mus. François livrais. 10.) in Rüksicht der Arbeit am meisten geschäzt. Wie schön dieses Werk auch sein mag, so bemerkt man dennoch an demselben wie an den meisten antiken Copien einige Eilfertigkeit und nachläßige Behandlung. Der Bohrer ist viel gebraucht und bei genauerer Betrachtung entdeken sich Fehler; z. B. der zurükgesezte rechte Fuß ist um vieles kürzer als er sein sollte. Die Nase, das Hinterhaupt, die beiden Vorderarme nebst den Händen sind neu. Meyer.

1) Pausan. l. 2. c. 13.

So viel Worte, so viel Schnizer. Pratinas und Aristias waren keine Künstler, sondern dramatische Dichter, welche auch satyrische Dramen, Σατυροι, worin der Chor aus Satyris bestand, geschrieben haben, eben so wie Äschylus der Dichter. Heyne.

2) *Laciniæ* a cervice binæ *dependentes*. Plin. l. 8. c. 50. sect. 76.

Columella (l. 7. c. 6.) nennt sie *verruculæ*; Varro (de re rust. l 2. c. 3.) *mammulæ pensiles*; Festus *noneolæ*. Fea.

[Unter den Abbildungen Numero 36.]

Man sieht sie an einem schönen jugendlichen auf einem Steine schlafenden Faun unter den herculanischen Bronzen (t. 2. tav. 40.), und an einer andern Bronze (tav. 42.), welche einen älteren Faun oder Silen auf einer Thierhaut ausgestrekt vorstellt. Noch sichtbarer sind

Köpfe aus dem Altertume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Grav Marsigly besaß; izo stehet derselbe in der Villa Albani. 1) Der schöne barberinische schlafende Faun ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. 2) Ein neuer Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerei singet und spricht, 3) muß niemals eine alte Figur eines Fauns gesehen haben, und von Andern übel berichtet sein, wen er als etwas Bekantes angiebt, daß der griechische Künstler die Natur der Faune gewählet zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den

diese hängenden Warzen an dem schönen Faun aus rothem Marmor im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 47.) Fea.

1) Es wurde derselbe nahe bei dem berühmten Grabmale der Cäcilia Metella entdeket, und befand sich in dem Institute zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler sahen, die dessen Meldung thun. Winckelmañ.

In der That dürfte das erwähnte Brustbild (nicht blos Kopf) eines Fauns, in der Villa Albani, (Monum. antiques du Musée Napoleon, t. 2. pl. 18.) in Hinsicht auf den Fleiß der Arbeit kaum seinesgleichen finden. Alle Theile sind mit der größten Genauigkeit ausgeführt; da das Ganze sehr glatt polirt ist, so entsteht durch das Spiel der Reflexe ein gewisser Schein von Härte, welcher dem wirklich vortreflichen Monument nicht günstig ist. Übrigens ist dasselbe vollkommen erhalten, und nur auf der rechten Seite des Gesichts etwas grün angelaufen, weil vermuthlich diese Stelle in der Erde von Erzt berührt war. Daher nennen die Franzosen das Werk le Faune à la tache. Meyer.

2) Wir haben unsere Meinung von diesem Faun bereits dadurch an Tag gelegt, daß wir ihm den ersten Rang in seiner Klasse angewiesen. Meyer.

3) Watelet, réflex. sur la peint. p. 69.

großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den diken Schenkeln und Knieen, und ungestalten Füßen. Ist es möglich, sich so niedrige und falsche Begriffe von den Künstlern des Altertums zu machen! Dieses ist eine Kezerei in der Kunst, die sich zuerst in dem Gehirne des Verfassers erzeuget hat. „Ich weiß nicht," hätte er mit dem Cotta beim Cicero sagen sollen, „was ein Faun „ist." 1)

§. 7. Die ältern Satyrs oder Sileni, und derjenige Silenus insbesondere, welcher den Bakchus erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrete Gestalt, sondern sie sind schöne Leiber in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statue des Silenus, der den jungen Bakchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, bildet, 2) welcher Figur zwo andere Statuen,

1) De nat. Deor. l. 3. c. 6. in fine.

2) Dieser borghesische Silenus ist ohne Widerrede das edelste aller auf uns gekommenen Bilder vom Erzieher des Bakchus, und eine von den herzlichen, rein menschlichen Darstellungen, welche Auge, Verstand und Gemüth vollkommen befriedigen. Erfindung, Anordnung, Reinheit der Umrisse und vollendete Zierlichkeit der Formen sind gleich bewundernswerth. Aus der Arbeit überhaupt und besonders aus den Haaren läßt sich schließen, daß dieses Werk der schönsten Zeit angehöre. Es darf auch zu den vorzüglich wohlerhaltenen gezählt werden. Eine ziemlich gute Abbildung davon findet man unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. In dem Werke Sculture del Palazzo della Villa Borghese (part. 2. p. 97.) wird versichert, es sei nichts daran ergänzt; allein unserer Beobachtung zufolge ist die linke Hand am Silen moderne Arbeit, wie auch die Finger an der rechten, und verschiedene Theile von der Figur des Kindes. Aus ebengedachtem Werk erfährt man auch, daß dieser Silen zugleich

in dem Palaste Ruspoli, völlig ähnlich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statuen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silenus ist entweder fröhlich, und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erscheinet derselbe als ein Lehrer des Bakchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herunterfallen, so wie wir ihn sehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchst irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekañt sind. [1] Ich habe diesen Begrif von dem Silenus mit der Einschränkung auf ernsthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvorzukommen, den man mir in dem Silenus machen köñte, welcher ungewöhnlich dik und taumelnd auf seinem Esel reitet, und in verschiedenen erhobenen Arbeiten also vorgestellet ist. [2]

§. 8. Die jungen Satyrs oder Faune sind alle ohne Ausnahme schön, und dergestalt gebildet,

mit der großen borghesischen Vase in den Ruinen der sallustischen Gärten gefunden worden. Meyer.

1) Die würdigen Figuren mit Gewand bis auf die Füße, mit langem Bart und Haaren, wie man auf den vielen Wiederholungen des irrig sogenañten Gastmals des Trimalchion (Bartoli Admir. Roman. antiq. n. 71.) und auf mehreren andern Denkmalen sieht, werden von den neuern Altertumsforschern für Bilder des bärtigen oder indischen Bakchus gehalten. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 51 — 53. t. 2. tav. 41. p. 81.) Meyer.

2) Die Beschreibung eines solchen Silenus geben Lucian (Bacch. §. 2.) und Seneca. (Œdip. v. 429.) Eine dieser Beschreibung entsprechende Figur des Silenus findet man abgebildet im Museo Pio-Clementino. (T. 1, tav. 46. p. 83.) Fea.

§. 9. So, wie der gemeine Begrif von den Satyren oder Faunen irrig zu sein pfleget, eben so ist es mit dem Silenus ergangen; ich sollte sagen, mit den Silenen; deñ die Alten sageten in der mehrern Zahl Σιληνοι. Da man sich nun den Silenus allgemein vorgestellet, wie derselbe insgemein gebildet ist, als einen alten überaus diken, unbequemen und immer betrunkenen Menschen, welcher immer taumelt, zuweilen von seinem Esel sinket und fällt, und sich pfleget auf Satyre zu lehnen: so hat man mit einer solchen Figur den Pflegevater und Lehrmeister des Bakchus, welcher auch Silenus war, nicht zu reimen gewußt. Dieser Mißverstand ist Ursache, daß man in der Statue dieses Silenus, mit dem jungen Bakchus in den Armen, wie er in der Villa Borghese stehet, einen Saturnus finden wollen, weil diese Figur einem alten Helden ähnlich ist, da man jedoch an den spizigen Ohren, und an dem Epheu um dessen Haupt die wahre Vorstellung erkennen sollen. [1])

§. 10. Das Haupt dieser Gottheiten von unterem Range ist Pan, welchen Pindarus den vollkommensten der Götter nennet, [2]) dessen Bildung im Gesichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begrif gehabt hat, ich auf einer schönen Münze Königs Antigonus des Ersten [3]) entdeket zu haben glaube, in einem mit Epheu

1) Die Paragraphe 6 bis 9 enthalten kleine Wiederholungen, welche unvermeidlich waren, weñ man nicht des Autors Text eigenmächtig verändern, oder viele neue diesen Wiederholungen eingewobne Bemerkungen gänzlich aus dem Texte verbannen und in die Anmerkungen verweisen wollte. Meyer.

2) Aristid. orat. Bacch. p. 53. edit. Pauli Stephani, 1604.

3) Fea läugnet (t. 3. p. 418.), daß der Kopf auf der Münze Königs Antigonus I. den Pan vorstelle, weil

bekränzeten Kopfe, dessen Mine ernsthaft ist, und der volle Bart gleichet in dem zottichten Wuchse den Haaren der Ziegen; daher Pan φριξοκομης, der straubhaarichte, heisset. Von dieser Münze werde ich im zweiten Theile einige andere Anzeigen geben. 1)

demselben die Keñzeichen dieser Gottheit, der Kranz von Fichtenreis, die spizen Ohren, die Hörner und Satyrszüge mangeln; er findet es vielmehr wahrscheinlich, daß dieser Kopf des Antigonus eignes Bildniß sei, welcher nach dem Bericht des Herodianus (l. 1. c. 3.) oft als Bakchus erschien, und, statt des Diadems und Zepters, einen Epheukranz und Thyrsusstab trug. Ferner, sagt er, köñte man vielleicht auch annehmen, Antigonus habe den Kopf des bärtigen, sogenañten indischen Bakchus auf seine Münzen sezen lassen. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 16. not. b.) sucht darzuthun, der Kopf auf gedachter Münze sei der des Silenus, indem Antigonus sich gerne mit diesem vergleichen lassen. Auch führt er als Grund gegen Feas Meinung an, daß die Nachfolger von Alexander dem Großen sich zu rasiren pflegten und also keiner von ihnen mit einem Barte könne gebildet sein. Hiedurch wäre also Fea, in so fern er in dem Kopf auf der Münze das Porträt des Antigonus zu finden glaubte, widerlegt, auch seine Vermuthung, daß jener Kopf das Bild des bärtigen oder indischen Bakchus sei, durch den völlig verschiedenen Charakter desselben nicht begünstigt. Dieses ist aber auch mit der Meinung Viscontis, welcher den Kopf auf der Münze für einen Silenus hält, der Fall. Da wir also weder von dem einen noch von dem andern einen befriedigenden Aufschluß in dieser Sache erhalten, so köñte man sich wohl versucht fühlen, wieder zu Winckelmañs Meinung zurükzukehren, weil sie wenigstens dem Idealcharakter des Monuments noch am besten zu entsprechen scheint. Meyer.

[Abgebildet unter Numero 41 der Denkmale.]

1) [10 B. 2 K. 8—9 §.]

Ein anderer nicht mehr bekañter und mit grosser Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit befindet sich in dem Museo Capitolino, [1]) und ist an den

1) Da der Autor diesen Panskopf nicht näher bestimt, sondern ihn im dritten nicht erschienenen Bande der Denkmale mitzutheilen und zu erklären versprochen hat: so ist es zweifelhaft, ob er eine Herme im Miscellaneen Zimmer meint (Indice Capitolino p. 53. giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Roma 1763. 8.), welche sonst den Namen eines Jupiter Ammon geführt, oder die Satyrmaske, das heißt: blos das Gesicht ohne Hinterhaupt, die im Zimmer der grossen Vase steht und ungemein schön, mit vortreflich ausgedrüktem Charakter gearbeitet, aber sehr beschädigt ist. Deñ der ganze Bart, und auf der linken Seite die Wange, das Ohr und die Haare sind moderne Ergänzungen. Jener sogenañte Jupiter Ammon ist zwar auch gut, jedoch bei weitem nicht so vorzüglich gearbeitet; er hat einen edlen, selbst dem Grossen sich annähernden Charakter, Widderhörner und spize Ohren. Vielleicht ist der Autor besonders durch die Haare veranlaßt worden, dieses Monument für das Bild des Pans zu halten, weil diese über der Stirne ganz anders als an Jupitersköpfen gelokt sind. Die Nase ist ergänzt.

Eine Statue des Pans in Lebensgröße, sizend und von ziemlich guter Arbeit, findet sich in der Villa Borghese. (Sculture della villa Borghese, portico, n. 1.) Der vortreflichste Panskopf aber ist im Hause Rondinini, welcher sogar der erwähnten capitolinischen Maske den Vorzug streitig machen kañ. Nase und Mund, nebst einigen Loken des Barts und der Haare, sind an demselben neu. Ferner steht ein wenig beobachteter Panskopf in der Villa Medici auf einer Herme im Garten vor dem Pavillon, auf welcher die nach Florenz gegangene sogenañte Kleopatra, eigentlich Ariadne, sonst gestanden. Der Idealcharakter, das heißt: die Mischung von menschlichen und Bokszügen ist hier vorzüglich gut und deutlich ausgedrükt. Meyer.

spizigen Ohren keñtlicher in diesem als in jenem Bilde; der Bart hingegen ist weniger straubicht, sondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Mine sonderlich in den nach homerischer Art vertiefeten Augen geleget ist; dieser Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer gestochen erscheinen. Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegenfüßen: deñ eine griechische Inschrift redet von einer Figur desselben, deren Kopf einem gewöhnlichen Pan mit Ziegenhörnern ähnlich war, der Leib aber und die Brust war wie Herkules gestaltet; die Füße waren wie des Mercurius seine geflügelt.[1])

§. 11. Der höchste Begrif idealischer mäñlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereiniget findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, welchen die Venus, wie Ibykus saget,[2]) auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten geborenen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der Schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben: deñ selbst der von unsern Künstlern so hoch geschäzete und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medicis ist, weñ ich es ohne Verbrechen sagen darf, schön

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 90. n. 28.

2) Athen. l. 13. c. 2. [n. 17.]

von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knieen und Beinen, unter dem Vorzüglichsten. 1)

1) Am sogenañten Apollino, sonst in der Villa Medici, jezo in der Tribune zu Florenz, werden gewöhnlich die Kniee wie auch die Beine gegen das Fußgelenke hin für minder schön gehalten, und vielleicht mag etwas davon wahr sein, weñ man die Figur theilweise betrachtet, und nicht nach ihrer Wirkung im Ganzen. Wir urtheilen jedoch überhaupt sehr günstig von diesem Werk und haben bei einem wiederholten aufmerksamen Beschauen niemals auffallend vernachläßigte, die Harmonie des Ganzen störende Theile entdeken können. Erscheinen auch die Beine um das Gelenk der Füße her zu ausgebildet und zu wenig jugendlich, so rührt dieses daher, daß die Figur gerade dort gebrochen und vielleicht ergänzt ist, wie der ungleiche Contur an dieser Stelle vermuthen läßt.

Beim Urtheile über dieses Werk muß man erwägen, daß es höchst wahrscheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt ist, also in den spätern Zeiten der griechischen Kunst, wo die Künstler mehr die allgemeine gefällige Wirkung als die bestim̃te Gestalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen anfingen. Deßhalb ist die Idea des Kopfs an dieser Figur zwar sehr schön, ja, erhaben im Allgemeinen; allein man darf hier nicht wie etwa bei der Niobe und ihren zwei schönsten Töchtern die Zeichnung der Formen bis in's Einzelne stets genau verfolgen wollen. Es war weder des Künstlers Absicht, noch vertrug sich jene strenge und pünktliche Behandlung mit der fließenden Weichlichkeit dieses spätern Styls. Beachtet man solches, so wird man immer neue Schönheiten am Apollino finden. Der Fluß und das sanfte Wallen der Umrisse ist bewundernswürdig, die Haupt- oder Mittellinie der Figur kañ unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben. Die angelehnte Stellung, der über das Haupt gelegte eine Arm, so wie das Aufstüzen des andern, bedeutet Ruhe; aber der Geist des göttlichen Jünglings ist in Thätigkeit, hohe Gefühle schwellen die zarte Brust, und beleben das schöne Gesicht; er scheint auf den Gesang der Musen zu hören. Neu sind

§. 12. Hier wünschete ich eine Schönheit beschreiben zu können, dergleichen schwerlich aus menschlichem Geblüte erzeuget worden: es ist ein geflügelter Genius in der Villa Borghese, in der Größe eines wohlgemacheten Jünglings. 1) Weñ

beide Hände, die Nase, und die auf dem Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Die Arbeit ist, weñ schon äusserst zart, doch meisterhaft; an den Füßen sieht man die Spuren eines kühn geführten Meißels. Ursprüglich war das Werk blank polirt und hat noch jezo etwas Glanz. Erträglich ist die Abbildung, welche sich unter des Piranesi Statuen befindet. Meyer.

1) Wirklich ist die Idea dieses Genius, besonders des Kopfes, wie aus dem Himmel. Nichts destoweniger trägt eben dieser Kopf, weñ er gleich der gelungenste Theil der Figur ist, dennoch sehr deutliche Spuren einer antiken Copie an sich. Bei aller Schönheit und reinen Proportion der Theile zeigen sich um den Ansaz der Haare einige gerade steife Abschnitte; am Munde ist der Gebrauch des Bohrers sichtbar. Die Gratie der Wendung, der ziemliche Schwung der Mittellinie, die Hoheit und Würde der ganzen Gestalt, die Weichheit und das Fließende in den Formen deuten freilich auf ein Urbild aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst. Daß aber die Figur selbst kein Urbild, sondern nachgeahmt sei, ist klar, theils aus dem, was über den Kopf bereits angemerkt worden, theils daraus, daß auch die übrigen Glieder kein recht solides vom Innern ausgehendes Wissen verkünden, sondern, weñ wir uns einen harten Ausdruk erlauben dürfen, mit oberflächlicher, für das hohe Erforderniß unzureichender Technik gearbeitet sind. Eine flüchtige Abbildung dieses Denkmals findet sich im zweiten Bande der Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 9. n. vi. wo zugleich in der Erklärung geäussert wird, die Benennung eines Genius sei wahrscheinlich unrichtig, und das Werk dürfte wohl gar eine Nachahmung des berühmten thespischen Amors des Praxiteles sein, welcher zufolge guter Muthmaßungen we-

die Einbildung, mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftiget, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Übereinstimmung schien: in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet. 1)

§. 13. Der schönste Kopf des Apollo, nach dem in Belvedere, scheinet mir der auf einer wenig bemerketen sizenden Statue desselben über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi, und es ist derselbe eben so unversehrt als jener, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemäßer. 2) Diese

der Bogen noch Köcher getragen. Nach unserer Wahrnehmung sind an dieser Figur das linke Bein bis an den Fuß, beide Vorderarme, die Nasenspize, das größte Theil der Flügel, wie auch das obere Stük des über einen Stam̃ oder Basament, woran die Figur sich lehnt, geworfenen Gewandes neue Zusäze. Das untere antike Stük desselben schlägt ganz vortrefliche Falten. Meyer.

1) Dieses ist diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca (Montfauc. diar. ital. p. 193.) redet: er glaubt, es sei ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stechen lassen. (Antiq. expl. t. 1. pl. 115. n. 6.) Winckelmañ.

2) Der sehr wohl erhaltene Kopf des sizenden Apollo im Gartenpalaste unweit des Eingangs in der Villa Ludovisi hat einen edlen Charakter; nur erregt er, wie die ganze Figur, die Ahnung vom Schwerfälligen. Nach der Zeit, wo der Autor schrieb, wurde ein Apollokopf im Palaste Giustiniani berühmt, den vor kurzem ein Kunstliebhaber in der Schweiz erstanden haben

Statue ist, in Absicht eines dem Apollo beigelegeten Zeichens, als die einzige, die bekañt ist, zu merken, und dieses ist ein krummer Schäferstab, welcher an dem Steine lieget, worauf die Figur sizet, wodurch Apollo der Schäfer (νομιος) abgebildet wird, [1]) vornehmlich auf dessen Hirtenstand bei dem König Admetus in Thessalien zu deuten.

§. 14. An dem Kopfe einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Frascati, imgleichen an der Brust nebst dem unverlezeten Kopfe, in den Zimmern der Conservatori des Campidoglio, [2]) wie nicht weniger an zween anderen Köpfen eben dieser Gottheit, von welchen der eine in dem Museo Capitolino, der andere in der Farnesina stehet, kañ man sich einen Begrif machen von dem Haarschmuke, den die Griechen κρωβυλος nennen, und wovon in Schriften keine deutliche Anzeige gegeben ist. [3]) Die-

soll. (Almanach aus Rom, von Sickler und Reinhart, Leipz. 1810. S. 296.) Derselbe ist wahrscheinlich das wohl erhaltene Bruchstük einer Statue von wahrhaft großer Idee. Die Arbeit an den Haaren hat einen etwas harten Charakter; auch ist am Munde so wie an den Ohren der Bohrer und zwar an den leztern mit wenig Sorgfalt gebraucht, woraus man den gegründeten Verdacht schöpfen kañ, daß das Werk, obwohl an sich selbst sehr schäzbar, doch nur antike Copie eines bessern Originals vom hohen Style sein dürfte. Meyer.

1) Callim. Hymn. v. 47. Theocr. Idyll. XXV. v. 21. Tatian. orat. contra Græc. c. 21. Athenag. legat. c. 21. Jul. Firm. Octav. p. 24. Fea.

2) Der Apollo in den Zimmern der Conservatori ist eine schön gearbeitete Halbfigur ohne Arme, die den Gott im Knabenalter vorzustellen scheint, nicht über Lebensgröße. Die Haare sind auf dem Scheitel sehr zierlich aufgebunden, und die Augensterne vertieft angegeben. Meyer.

3) Was der Autor hier über die Bedeutung des Worts

ses Wort bedeutet bei Jünglingen, was an Jungfrauen κορυμβος hieß, das ist: Haare, die an dem Hintertheile des Kopfes zusammengebunden sind. Bei Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf gestrichen und auf dem Wirbel zusammengenommen sind, ohne sichtbaren Band, der sie halten koñte. In völlig gleicher Weise sind die Haare aufgenommen an einer weiblichen Figur eines der schönsten herculanischen Gemälde, die neben einer tragischen Person auf einem Knie sizet, und an einer Tafel etwas schreibet. [1])

§. 15. Dieser ähnliche Haarpuz in beiden Geschlechtern koñte diejenigen entschuldigen, die ein schönes Brustbild des Apollo, von Erzt, in dem herculanischen Museo, [2]) welches die Haare also hinaufgestrichen hat, und jenen vier Köpfen völlig in der Idea ähnlich ist, eine Berenice getaufet haben: sonderlich da ihnen die vorher angeführeten Köpfe des Apollo nicht bekañt gewesen sein können. Aber zu dieser Benennung ist der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königin von Ägypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben solchen Haaren nebst dem Namen der Berenice gepräget ist: deñ alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja, alle

κρωβυλος und seinen Unterschied von κορυμβος gesagt, war schon vor ihm durch die Scholiasten und Lexikographen in den philologischen Schriften hinlänglich bekañt. Der Scholiast zum Thucydides (l. 1. c. 6.) erklärt das Wort κρωβυλος fast ganz auf dieselbe Art: ειδος πλεγματος των τριχων, απο εκατερων εις οξυ απολιγον. Aelian. var. hist. l. 4. c. 22. Sturzii Lexicon Xenophont. v. κρωβυλος. Meyer.

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 63.

jungfräuliche Figuren haben die Haare hinaufgestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauche der Jungfrauen: so kan hier keine verheirathete Königin vorgestellet sein. Ich bin daher der Meinung, daß der Kopf der Münze eine Diana sei, ohnerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget stehet.

§. 16. Die schöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und ist mänlicher im Mercurius, und im Mars. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte, welche Aristophanes Αττικον βλεπος würde genennet haben, 1) und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Barte auf hetrurischen Werken und bei den ältesten Griechen ist oben gedacht. 2)

§. 17. Einem anderen Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste, 3) hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet hat, einen starken Bart gegeben, und dieses hat mich eine Zeit lang befremdet, weil ich nicht begreifen konte, woher ihm dieser Einfall gekommen: den man darf nicht vermuthen, daß derselbe bei einem verliebeten Mercurius, wen ihm auch die hetrurische Bildung bekant gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der

1) Nubes, v. 1175.

2) [3 B. 2 K. 14 §.]

3) Dieses Grupp des Mercurius und der Herse, die ehemals in der Farnesina stand, soll nebst andern Denkmalen nach Neapel gekommen sein. Meyer.

Statue zu diesem bärtigen Mercurius von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort ὑπηνήτης, beim Homerus, mit einem starken Barte ausgedrükket haben wollen. Der Dichter saget: Mercurius,[1] da er den Priamus zu dem Achilles begleiten wollen, habe die Gestalt eines jungen Menschen angenommen πρῶτον ὑπηνήτῃ, welches ein Alter bedeutet, wenn sich die erste Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der schönsten Blüthe kann gesaget werden, das ist: wenn die wollichten Haare auf den Wangen erscheinen, die Philostratus an dem Amphion ἴουλον παρὰ τὸ οὖς nennet;[2] eben so ist auch Mercurius beim Lucianus gebildet.[3] Das junge Mädchen, mit welcher Mercurius spielend vorgestellet ist, scheinet nicht Venus zu sein, die, nach dem Plutarchus, neben diesem Gotte pflegete gestellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des Vergnügens in der Liebe von einer sanften Rede müße begleitet sein.[4] Man könnte vielmehr in Absicht des zarten Alters dieser Figur sagen, es sei entweder Proserpina, die vom Mercurius drei Töchter hatte,[5] oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares;[6] oder vielleicht Akallis, des Minos Tochter, oder Herse, eine von des Cekrops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls

1) Ιλ. Ω. XXIV. v. 348. [Οδυσσ. K. X. v. 279.]

2) L. 1. Icon. 10. p. 779.

3) De sacrif. §. 11.

4) Præcept. conjugal. p. 138.

5) Tzetz. schol. ad Lycophr. v. 680.

6) Ovid. fastor. l. 2. v. 599 et 616.

Kinder zeugete.[1]) Ich würde mich für die lezte Meinung erklären, weil ich vermuthe, daß dieses Grupo nebst den berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appischen Straße standen, die ehemals in dem Palaste Farnese waren, an eben dem Orte entdeket worden. Den Grund zu dieser Muthmaßung gibt mir die Grabschrift gedachter Regilla, die in der Villa Borghese stehet, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus sein Geschlecht herleite von Ceryx, des Mercurius und der Herse Sohn;[2]) und daher glaube ich, daß dieses Grupo in gedachtem Grabmale gestanden. Ich merke hier bei dieser Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Mercurius, an welcher sich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Palastes der Villa Borghese lieget.[3])

1) Apollod. l. 3. c. 14. n. 2.

2) Salmas. not. in Inscript. Herod. Attic. p. 110.

3) Der Mercurius mit dem wohlerhaltenen antiken Beutel in der Hand, nach Winckelmanns Zeit im Palaste der Villa Borghese aufgestellt (Sculture della villa Borghese, t. 1. stanza 1. n. 2.), ist eine große wohlgearbeitete und vorzüglich gut erhaltene Statue, welche indessen noch nicht unter die allerbesten Bilder des Mercurius gehört. Denn, wollte man auch den sogenannten belvederischen Antinous für keinen Mercur ansehen, obgleich Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9—11.) es wahrscheinlich zu machen gewußt: so behauptet doch sowohl der herculanische sitzende Mercur von Bronze (Bronzi d'Ercol. t. 2. tav. 29—32.) den Vorrang vor der erwähnten borghesischen Statue, als auch ein stehender in Lebensgröße aus Marmor in der florentinischen Galerie. (Mus. Florent. t. 3. tab. 38. 39.) Dieser leztere hat das rechte Bein über das linke geschlagen, die eine Hand in die Seite

§. 18. Mars findet sich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Scribent bezeuget;[1] aber nimmermehr ist es einem Künstler des Altertums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte,[2] vorzustellen, das ist: an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrüke: ein solcher Mars findet sich nicht im ganzen Altertume.

gesezt, und der andere Arm ruht auf einem Baumstamme. Obgleich das Werk in viele Stüke zerbrochen ist, so scheinen doch nur die Hände und Vorderarme nebst einem Stük des rechten Fußes modern zu sein. Der Kopf hat gefällige, feine Züge, und die Umrisse sind an der ganzen Figur sehr fließend gehalten.

Hier verdient auch noch die schöne kleine Statue im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 5.) angeführt zu werden, welche den Mercur als Kind vorstellt, den Finger an den Mund gelegt, schlau, als hätte er irgend eine kleine Tüke begangen und wollte den Beschauer zum Schweigen ersuchen. Es sind mehrere antike Wiederholungen dieses reizenden Monuments vorhanden, z. B. eine in der Villa Borghese (Sculture della villa Borghese, portico, n. 7), und noch einer gedenkt der Autor [im 2 Bande S. 104 dieser Ausgabe.]

Von allen den genannten Denkmalen verdient, in Hinsicht auf die Kunst, bei weitem den Vorzug ein mit dem Petasus oder Hütchen bedekter Mercuriuskopf mit etwas Brust, der, wie man sagt, aus Rom nach England gegangen. Er ist durch Abgüsse und häufige Copien bekannt.

[Unter Numero 47 der Abbildungen.]

Eine große Mercuriusherme, zwar ohne Kopf, aber mit vortreflich gelegtem und gearbeitetem Gewande, steht im Palaste Chigi zu Rom. Meyer.

1) Justin. Mart. orat. ad Græc. §. 3. p. 4.

2) Watelet, art de peindre, chant. 1. p. 13.

Die drei bekañtesten Figuren desselben sind eine sizende Statue nebst der Liebe zu dessen Füßen, in der Villa Ludovisi. 1) An derselben ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader sichtbar. Ein kleiner Mars auf einer der Basen der zween schönen Leuchter von Marmor, die in dem Palaste Barberini waren, 2) und auf dem beschriebenen runden Werke im Campidoglio 3) ist stehend. Alle drei aber sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellet: als ein solcher junger Held ist Mars auf Münzen und auf geschnittenen Steinen gebildet. Weñ sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, 4) und auf

1) Dieser Mars, wovon unter den Statuen des Piranesi die beste, wiewohl etwas zu athletische Abbildung, ist aus griechischem Marmor weich und gefällig gearbeitet. Die Stellung verkündet gelassene Ruhe; die Formen der Glieder sind schön, ohne daß darüber der Ausdruk der Heldenstärke etwas eingebüßt hätte. Der Kopf hat einen herlichen, edlen, angemessenen Charakter. Auf der linken Schulter bemerkt man Spuren von einem Bruch, welches vermuthen läßt, daß vielleicht nebenan ursprünglich noch eine Figur gestanden. Die Nase, die rechte Hand und der Fuß sind moderne Ergänzung; an dem unten zu den Füßen sizenden Liebesgotte sind nebst dem Kopfe auch noch die Arme und der rechte Fuß neu. Meyer.

2) Nachher kamen sie in's Museum Pio-Clementinum, wo sie abgebildet sind. (T. 4. tav. 1—8.) Meyer.

3) [3 B. 2 K. 16 §.]

4) Ein Bild vom bärtigen Mars glauben verschiedene neuere Altertumsforscher in der vortreflich gearbeiteten, unter dem Namen Pyrrhus bekañten Kolossalfigur im Museo Capitolino erkañt zu haben. Winckelmañ will [10 B. 2 K. 18 §.] vermuthen, daß sie den Agamemnon vorstelle, auch läugnet er, daß dem Mars

geschnittenen Steinen findet:[1] so wäre ich fast der Meinung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen ενυαλιος nennen,[2] der von jenem, dem obern Mars, verschieden, und dessen Gehülfe war.[3]

§. 19. Herkules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellet,[4] mit Zügen, welche

irgendwo in Werken der antiken Kunst ein Bart sei gegeben worden.

In der Villa Borghese steht (stanza 3. n. 11.) eine der capitolinischen ungefähr ähnliche, aber kleinere Figur, deren mangelnder Kopf nach jener ergänzt worden. Hingegen haben sich an dieser die alten Beine mit ihrer Rüstung erhalten, welche am capitolinischen Monumente fehlten und schlecht ergänzt sind. Auf Münzen der Bruttier und Mamertiner bemerkt man bärtige Köpfe, welche auch für Bilder des Mars gelten. Meyer.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 13 Abth. Numero 909.]

2) Sophocl. Ajax. v. 179.

3) Bergleri not. in Aristoph. Pac. v. 456.

Die Verschiedenheit zwischen dem obern Mars und dem ενυαλιος scheint aus dieser Stelle des Aristophanes und der des Sophokles im Ajax (v. 179.) hervorzugehen. Allein es ist aus vielen Stellen der Alten klar, daß ενυαλιος in den besten Zeiten der griechischen Sprache gleichbedeutend mit Αρης, oder vielmehr ein Beiname desselben war, und daß also jener Unterschied nicht allgemein angenommen war. Auch Eustathius in seinen Scholien zum Homer wagt es nicht, diesen Unterschied als eine gewisse und ausgemachte Sache zu bestimmen. (Sturzii Lexicon Xenophont. v. ενυαλιος.) Meyer.

4) Für einen solchen jungen Herkules, weiblich gekleidet, hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 62.) die Statue in der Villa Panfili, welche unter dem Namen des Clodius bekannt ist. Wir glauben indessen, dieses schöne und seltene Monument stelle den jungen

den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen, wie nach der Meinung der mit ihrer Gunst willfäh-

Theseus, oder den Achilles vor. [11 B. 2 K. 35 §.] Jezo wollen wir vornehmlich einiger ausgezeichneter Werke gedenken, die wirkliche Bilder des jungen Herkules sind. Eine Statue von Marmor steht in der florentinischen Galerie, wo der Held noch als Kind die Schlangen erwürgt, die ihn umschnüren sollten. Dieses Werk hat etwas mehr als natürliche Größe, und in keinem andern zeigt sich nach unserm Gefühle die wunderbare Kunst der Alten in Bildung idealer Gestalten auffallender und herlicher. Wir sehen in diesem Kinde, das auf den Knieen liegend mit den Schlangen nur zu spielen scheint, schon den künftigen Helden. Die ganze Figur ist so vortreflich, daß alles an ihr Lob verdient, und kein Theil an Zwekmäßigkeit odrr Wohlgestalt über die andern weit hervorragt oder zurüksteht. Indessen scheinen doch die herkulische Stirn, Brust, Ribben, die gewaltigen Hüften, wie auch das linke Knie ganz vorzüglich gelungen. Das rechte Bein samt der Hälfte des Schenkels, die Spize der Nase und das rechte Ohr sind moderne Ergänzungen.

Ein anderer schlangenwürgender kleiner Herkules, aber in der Stellung von dem vorigen verschieden, und zuverläßig von späterer Arbeit, befindet sich unter den Altertümern der Villa Borghese (stanza 3. n. 5.). Eine für den jungen Herkules (Ercole fanciullo) ausgegebene Figur eben dieser Samlung (portico, n. 11.) wären wir geneigt für einen restaurirten Amor mit der Beute des Herkules zu halten. Im Jünglingsalter vorgestellt, erscheint der Held auf dem berühmten von Cnejus (ΓΝΑΙΟϹ) vertieft geschnittenen Beryll, in der Samlung Strozzi. (Die Abbildung davon: Bracci Memorie degli antichi Incisori, tab. 49. — Stosch, Pierres gravées, tab. 23.) Aus Mormor schön gearbeitet befand sich in der Villa Aldobrandini zu Rom der Kopf eines jungen Herkules in Lebensgröße, mit Weinlaub bekränzt. Augen und Mund haben den Ausdruk von Fröhlichkeit; die Wangen mäßige Fülle, die Ohren nähern sich in ihrer Gestalt denen, die man für

rigen Glycera die Schönheit eines jungen Menschen sein sollte,[1] und also ist er auf einem Carniole des stoschischen Musei geschnitten.[2] Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer rundlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter saget,[3] das Herz aufschwellet.

§. 20. Herkules ist sonderlich an seinen Haaren keñtlich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe gestrichen sind, und dieses Keñzeichen komt sonderlich bei einem jungen Herkules zu statten. Deñ ich habe bemerket, weñ man Köpfe junger Helden für einen Herkules nehmen können, daß sie bemeldete Haare alsdeñ unterschieden haben, und eben diese Bemerkung sowohl von den Haaren des Herkules überhaupt, als sonderlich der Haare der Stirne lässet die Benennung eines Herkules nicht zu an dem Rumpfe einer kleinen

Keñzeichen der Pankratiasten hält; doch haben sie diesen Charakter noch nicht ganz, sondern man sieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an diesem Monumente, die Nase plump ergänzt, mag auch von dem beschädigt gewesenen Kinne, und von der Unterlipe abgearbeitet haben, daher diese Theile, obschon sie nicht eigentlich neu sind, doch gegen das übrige abstechen.

Einer sehr schönen Herme des jungen Herkules im Museo Pio-Clementino wird weiterhin [5 B. 5 K. 35 §.] Meldung geschehen. Meyer.

1) Athen. l. 13. c. 8. [n. 84. Man sehe den 1 Band 278 S.]

2) [2 Kl. 16 Abth. 1679 Num.]

3) Iλ. l. IX. v. 549 — 550 et 642. Diese Stellen scheint der Autor im Sinne gehabt zu haben. Meyer.

Figur, die man izo als einen Herkules ergänzet, vermöge einiger Ähnlichkeit mit den Köpfen desselben. Da nun der einzige Kopf dieses Rumpfs keine Ausnahme machen kan, wäre ich geneigt, da derselbe Pankratiastenohren hat, diese Figur auf einen Philosophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer gewesen ist, wie Lykon war.[1] Dieses vorzügliche Stük, welches bereits vor einigen Jahren nach Engeland gegangen war, und wiederum zurük nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von Wallmoden zu Hanover ergänzet.

§. 21. Die zwote Art idealischer Jugend, von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der mänlichen Jugend vermischet im Bakchus gebildet, und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde.[2] Ja, Plinius gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bakchus hielt, die als eine Venus gekleidet war;[3] daher ihn Seneca auch als eine verkleidete Jungfrau im Gewächse, Gange und im Anzuge beschreibet.[4] Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das

1) Diog. Laërt. l. 5. sect. 67.

2) Apollod. l. 3. c. 4. n. 3.

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

4) Œdip. v. 419 — 423.

rigen Glycera die Schönheit eines jungen Menschen sein sollte,[1] und also ist er auf einem Carniole des stoschischen Musei geschnitten.[2] Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer rundlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter saget,[3] das Herz aufschwellet.

§. 20. Herkules ist sonderlich an seinen Haaren kentlich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe gestrichen sind, und dieses Kenzeichen komt sonderlich bei einem jungen Herkules zu statten. Den ich habe bemerket, wen man Köpfe junger Helden für einen Herkules nehmen können, daß sie bemeldete Haare alsden unterschieden haben, und eben diese Bemerkung sowohl von den Haaren des Herkules überhaupt, als sonderlich der Haare der Stirne lässet die Benennung eines Herkules nicht zu an dem Rumpfe einer kleinen

Kenzeichen der Pankratiasten hält; doch haben sie diesen Charakter noch nicht ganz, sondern man sieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an diesem Monumente, die Nase plump ergänzt, mag auch von dem beschädigt gewesenen Kinne, und von der Unterlipe abgearbeitet haben, daher diese Theile, obschon sie nicht eigentlich neu sind, doch gegen das übrige abstechen.

Einer sehr schönen Herme des jungen Herkules im Museo Pio-Clementino wird weiterhin [5 B. 5 K. 35 §.] Meldung geschehen. Meyer.

1) Athen. l. 13. c. 8. [n. 84. Man sehe den 1 Band 278 S.]

2) [2 Kl. 16 Abth. 1679 Num.]

3) Ιλ. Ι. IX. v. 549 — 550 et 642. Diese Stellen scheint der Autor im Sinne gehabt zu haben. Meyer.

Figur, die man izo als einen Herkules ergänzet, vermöge einiger Ähnlichkeit mit den Köpfen desselben. Da nun der einzige Kopf dieses Rumpfs keine Ausnahme machen kan, wäre ich geneigt, da derselbe Pankratiastenohren hat, diese Figur auf einen Philosophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer gewesen ist, wie Lykon war. 1) Dieses vorzügliche Stük, welches bereits vor einigen Jahren nach Engeland gegangen war, und wiederum zurük nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von Wallmoden zu Hanover ergänzet.

§. 21. Die zwote Art idealischer Jugend, von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der männlichen Jugend vermischet im Bakchus gebildet, und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde. 2) Ja, Plinius gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bakchus hielt, die als eine Venus gekleidet war; 3) daher ihn Seneca auch als eine verkleidete Jungfrau im Gewächse, Gange und im Anzuge beschreibet. 4) Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüssig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das

1) Diog. Laërt. l. 5. sect. 67.

2) Apollod. l. 3. c. 4. n. 3.

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

4) Œdip. v. 419 — 423.

Bild des Bakchus ist ein schöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bei welchem die Regung der Wohllust wie die zarte Spize einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzükenden Traume halb versenket, die Bilder desselben zu sammeln und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz in's Gesicht. 1)

1) Unter den Denkmalen der alten Kunst haben sich nicht allein viele Bilder des Bakchus, sondern auch einige von hoher Vollkommenheit erhalten, und unserm Urtheile nach ist die stehende Figur desselben im Gartengebäude am Eingange der Villa Ludovisi zu Rom eines der allerschönsten. Die edlen Formen des Körpers fließen ungemein weich und anmuthig wie linde Wellen sanften Öls in einander, und das Auge des Beschauers gleitet mit unersättlichem Vergnügen an ihnen auf und nieder. Der Kopf, der wohl nicht ursprünglich der Statue angehören mag, hat eine häßliche neue Nase, und ist auch sonst nicht vorzüglich; das linke Knie ist modern und mit beiden Armen scheint es gleiche Beschaffenheit zu haben. Von den geflügelten Köpfchen, welche als Schnalle oder Heft die Schuhriemen an den Füßen dieser Statue zieren, glaubt Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 99. tav. agg. fig. 4.), daß sie den Akratus bedeuten.

Diesem Monumente zur Seite geht der herliche Sturz einer andern Statue des Gottes. Im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 28. p. 55—58.) findet man ihn abgebildet und erklärt, mit der beiläufigen Bemerkung, Mengs habe denselben überaus hochgeschäzt. Der gelehrte Ausleger sucht auch wahrscheinlich zu machen, daß der vor Alters zu dem besagten Sturz gehörige Kopf noch vorhanden, und in der Galerie zu Florenz einer nicht vorzüglich gearbeiteten von einem Faun unterstüzten Bakchusfigur aufgesezt sei.

Die kaiserliche Antikensamlung zu Paris enthielt eine mit dem eben erwähnten Sturz übereinkommende, und,

§. 22. Diese ruhige Fröhlichkeit haben die alten Künstler auch sogar beobachtet im Bakchus als einem Held oder Krieger, auf dessen indischen Feldzuge, gebildet, wie sich offenbaret in seiner bewafneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verstümmelten erhobenen Werke, welches ich besize; und vermuthlich dieser Betrachtung zufolge findet sich diese Gottheit niemals in Gesellschaft des Mars vorgestellet (deñ Bakchus ist keiner von den zwölf oberen Göttern) und Euripides saget daher, Mars sei den Musen und den Fröhlichkeiten der Feste des Bakchus zuwider. [1]) Man merke bei dieser Gelegenheit, daß Valerius Flaccus [2]) sogar dem Apollo, als der Sonne, einen Panzer gibt. In einigen Statuen des Apollo ist die Bildung desselben einem Bakchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter sich, im Campidoglio, [3]) und

wie gemeldet wird, vortreflich gearbeitete, auch sehr wohl erhaltene Statue. (Monum. antiq du Musée Napoleon, t. 1. n. 78) Um nicht weitläufig zu werden, übergehen wir hier noch einige andere schöne Bakchusbilder, die verschiedene Museen schmüken und gedenken nur noch des Sturzes einer sizenden Figur desselben über Lebensgröße von ausnehmender Schönheit und Kunst, welche sonst unter den farnesischen Altertümern bewundert wurde, und jezo in Neapel wird zu finden sein. Meyer.

1) Phœniss. v. 792. Βρομιυ παραμυσος ἑορταις.

2) Dieser, und nicht Apollonius, wie in den frühern Ausgaben steht, gibt dem Sonnengotte, nicht aber dem Apollo, einen Panzer. (IV. 90.) Siebelis.

3) An diesem Apollo sind in neuerer Zeit bedeutende Veränderungen geschehen. Eine Abbildung desselben im Umrisse

in drei ähnlichen noch schöneren Figuren in der Villa Medicis: den in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beide verehret, und einer wurde anstatt des andern genommen.

§. 23. Ich kañ hier fast nicht ohne Thränen

nach dem gegenwärtigen Zustande findet sich in Sculture del Museo Capitolino, disegn. ed incise da Ferd. Mori, con Reflessioni antiquarie da Lor. Re. 1806. t. 1. atrio, tav. 20. Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, ist nebst dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leyer ersezt worden, die auf einem Postament ruht, worüber der Mantel geschlagen ist. Ausser diesen neu angefügten Stüken sind auch noch die beiden Arme, die Füße und die Nase modern; sämtliche antike Theile haben schöne Formen und besonders der Kopf einen gelungenen Ausdruk von Begeisterung.

Die drei erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medici wurden von da nach Florenz geschaft, wo nun eine im großen Saale des Palazzo Vecchio und zwei in der Galerie stehen. Jene scheint, so viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kañ, ein Werk von Verdienst; nur ist der Schwan als bloßes Attribut sehr wenig ausgeführt und sogar plump. Die eine von den beiden in der Galerie stehenden Figuren unterscheidet sich durch das bekränzte Haupt und die kurzen lokigen Haare. Daher läßt sich zweifeln, ob ihr der Kopf auch ursprünglich angehöre, am Körper sind die Formen fließend und zierlich, und man bemerkt ausser dem rechten Arm keine moderne Restauration. Die zweite Figur halten wir für das schönste Denkmal dieser Art. Ihre schlichten Haare sind, so wie an erwähnter capitolinischen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio, hinten am Kopfe fast wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Gesichts göttlich schön; die Formen der übrigen Glieder sanft, in einander überfließend, schlank und höchst zierlich. Beide Füße, die Hände samt der Hälfte der Vorderarme sind modern. Meyer.

einen ehemals verstümmelten und izo ergänzeten Bakchus, welcher neun Palme hoch sein würde, in der Villa Albani betrachten, an welchem der Kopf und die Brust, nebst den Armen, fehlen. Es ist derselbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis auf die Natur herabgesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammengefasset, und dasjenige, was auf die Erde herunterhängen würde, ist über den Zweig eines Baumes geworfen, an welcher die Figur gelehnt stehet; um den Baum hat sich Ephen geschlungen, und eine Schlange herumgeleget. Keine einzige Figur gibt einen so hohen Begrif von dem, was Anakreon einen Bauch des Bakchus nennet. 1)

§. 24. Der Kopf der höchsten Schönheit in demselben ist mit dessen ergänzeter Statue, die etwas größer als die Natur ist, nach Engeland gegangen. Es zeiget sich in diesem Gesichte eine unbeschreibliche Vermischung mänlicher und weiblicher schöner Jugend, und ein Mittel zwischen beiden Naturen, welches von einem aufmerksamen Betrachter empfunden wird. Es wird dieser Kopf denen, die denselben, wo er ist, aufsuchen wollen, an einer Binde über der Stirne kentlich sein, und er ist weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzet. Man muß sich wundern, daß sogar in Rom unter den ersten Künstlern nach Wiederherstellung der Kunst ein falscher Begrif von der Gestalt des Bakchus gewesen. Der noch lebende erste Maler in Rom, 2) da er über diese Gottheit, wie sie der Ariadna erschien,

1) Carm. 29. v. 33. Brunckii Analecta, t. 1. p. 36. Meyer.

2) [Battoni oder Mengs?]

befraget wurde, hat den Bakchus mit rothbräunlichem Fleische angegeben. 1)

1) Wir stehen nicht an, das bewundernswürdige unter dem Namen der capitolinischen Ariadne bekañte Kunstwerk vor allen andern Bakchusköpfen zu nennen. Der Autor ging zuerst von der Benennung Ariadne ab und glaubte [Denkmale, Numero 55.] wegen des Stirnbandes die Leukothea darin zu erkennen. Seine Gründe hiefür sind von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 60. 61.) bestritten worden; das Denkmal galt sodañ bei den Altertumsforschern fast allgemein für den schönsten der Bakchusköpfe. In wenig andern Denkmalen der Kunst ist die zur äussersten Feinheit gesteigerte Idea von so vollkommener Ausführung begleitet. Die Formen sind, wiewohl ungemein zart, nichts desto weniger groß; die Ausführung bei ausserordentlicher Weichheit doch sehr bestim̃t; und wir wüßten kein überbleibsel griechischer Bildhauerei anzuführen, das in sich selbst vollendeter und ihrer allerschönsten Zeit, ja, eines der vorzüglichsten Meister aus derselben würdiger wäre, als eben dieses. Im Museo Capitolino befand sich noch ein Bakchuskopf, welcher in Hinsicht auf vortrefliche Arbeit dem vorerwähnten wenig nachgab, und gleich demselben eine Binde um die Stirne hat; seine Nase ist neu; Wange und Hals beschädigt; die Augen ausgehöhlt, welche ehemals von anderer Materie mögen eingesezt gewesen sein.

[Die sogenañte Ariadne in den Denkmalen, Numero 55, abgebildet.]

Ein zweiter Bakchuskopf ebendaselbst hat einen hohen Charakter; Nasenspize, Kiñ und Hals sind ergänzt. Ein dritter kleinerer am gleichen Orte, auch mit einer Stirnbinde, wurde von jeher als Bakchus erkañt, und seiner gefälligen Züge wegen sehr geschäzt, obgleich die Arbeit nicht eben auf die beste Zeit deutet; deñ die Haare sind stark mit dem Bohrer ausgehöhlt, die Ohren stehen viel zu tief, das linke Auge ein wenig schief aufwärts und ist auch etwas kleiner als das andere, da sie übrigens von angenehmer Form sind und hinsichtlich auf das Bakchusideal für charakteristisch gelten können, so erscheinen sie darum unter den Abbil-

§. 25. Bakchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Gestalt verehret, sondern auch in der Figur eines mäñlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeiget wird, so, daß das Gesicht in dem Heldenblike und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend gibt. In dieser Gestalt sollte Bakchus wie auf dessen Feldzuge in Indien vorgestellet werden, wo er sich den Bart wachsen ließ: und ein solches Bild gab den alten Künstlern Anlaß, theils zu einem besonderen Ideal, der mit der Jugend vermischeten Mäñlichkeit, theils ihre Kunst und Geschiklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Von Köpfen und Brustbildern dieses indischen Bakchus sind die bekañtesten mit Epheu bekränzet, und zwar auf Münzen von der Insel Naxus, in Silber, deren Rükseite den Silenus mit einem Becher in der Hand vorstellet; in Marmor aber ein

dungen Numero 38 c. und 38 b. Ein vierter Bakchuskopf aus mehrgedachter capitolinischen Sam̃lung steht in der Galerie vor den Zimmern hoch auf einer Säule, und wird eben darum selten beachtet. Er ist mehr als lebensgroß, mit Epheu bekränzt; seine Haarloken fallen etwas über die Stirn herein, die an sich von einem sehr erhabenen Charakter ist, und uns den Sohn Jupiters zu erkennen gibt; aus den länglichten, nicht sehr offenen Augen blikt Liebe und Fröhlichkeit; der Mund scheint sich zum Vergnügen, zum Genusse zu öfnen; die Wangen sind von heiterer Behaglichkeit gefüllt und zart gerundet. Ausgeführt ist dieses Denkmal mit ganz besonderem Fleisse, und die Behandlung an demselben von eigner Art: deñ die Haare, die Augenlieder u. s. w. sind tief unterarbeitet, um kräftigere Schatten, und durch dieselben mehr Deutlichkeit für die Ansicht in einiger Entfernung zu erhalten. Die Ergänzungen bestehen in verschiedenen Loken der Haare und dem größten Theile der Nase; auch haben die Lipen viel gelitten. Meyer.

Kopf in dem farnesischen Palaste, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der schönste dieser Köpfe aber ist ein Herme bei dem Bildhauer Cavaceppi, dessen Haare und Bart mit unendlicher Kunst ausgearbeitet worden. [1])

§. 26. Die ganzen Figuren dieses Bakchus, wenn dieselben stehen, sind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerlei Art Werken vorgestellet worden; [2]) unter anderen auf zwei schönen Gefäßen von Marmor mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere sich in dem farnesischen Palaste befindet, das größere und schönere in dem herculanischen Museo. Noch öfter aber siehet man diese Figuren wiederholet auf geschnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebranter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der porcinarischen Samlung zu Neapel, welches in dem ersten Bande des hamiltonischen Werks stehet, anführe, wo ein bärtiger Bak-

1) Diese Herme ist nicht mehr in Rom; allein es fehlt nicht an schönen Köpfen ähnlicher Art in verschiedenen Museen. Die schönste der ganzen Figuren dieses bärtigen Bakchus ist ohne Zweifel der sogenante Sardanapalus. (Mus. Pio-Clem t. 2. tav. 41.) Eine Halbfigur, die sich aber nicht durch große Kunst auszeichnet, befindet sich im vaticanischen Museo. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 11) Ferner ist hier des würdigen Haupts eines solchen bärtigen Bakchus auf Münzen von Thasos zu gedenken, und weil sich das Ideal desselben sehr deutlich darin ausspricht, schien es uns zwekmäßig, einen vergrößerten Umriß davon [unter Numero 39 der Abbildungen] beizubringen. Meyer.

2) Vielleicht dachte Clemens Alexandrinus an diese Figuren, wenn er (cohort. ad Gent. n. 4. p. 50.) sagt, daß man den Bakchus erkenne ἀπὸ τῆς στολῆς. Fea.

chus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich gestiketen Kleide sizet. [1]

§. 27. Die idealische Schönheit aber findet nicht allein statt in dem Frühlinge der Jahre und in jugendlichen oder weiblichen Gewächsen, sondern auch im mäñlichen Alter, welches die alten Künstler in den Bildern ihrer Gottheiten durch die Jugend fröhlich macheten und verjüngeten. Im Jupiter, Neptunus und in einem indischen Bakchus sind der Bart, das ehrwürdige Haupthaar, allein die Zeichen des Alters, und es ist dasselbe weder in Runzeln, noch in hervorstehenden Bakenknochen oder in tiefen eingefallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen sind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pfleget sich dort gewölbeter zu erheben. [2] Diese Bildung ist der Würdigkeit des Begrifs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechsel der Zeit, noch Stufen des Alters annimt, sondern wir müßen ein Wesen ohne alle Folge denken. Eben so würdige Begriffe

1) In der wiener Ausgabe ist dem Paragraph 27 Folgendes vorangesezt: „Dieses sind in Figuren jugendlicher Gottheiten, die verschiedenen Stufen, Alter und „Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade „auf dem Gesichte der Gottheiten von mäñlichem Alter „wohnet.“ Weil es den Zusammenhang in etwas stört, und besonders das Wort dieses keinen genauen Bezug auf das Vorhergehende hat, schien es uns zwekmäßiger, diese Stelle in die Anmerkungen zu verweisen. Meyer.

2) Den Worten „zu erheben“ hat der Autor in den Anmerkungen zur Kunstgeschichte, aus welchen diese Stelle genommen ist, Folgendes beigefügt: „wodurch die sanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr gesenket und der Blik dadurch größer und „denkender wird.“ Es schien den Siñ undeutlich zu machen, und darum ward es nicht in den Text aufgenommen. Meyer.

von der Gottheit hätten unseren Künstlern mehr noch als den Alten eigen sein sollen, und wir sehen gleichwohl in den mehresten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der wälschen Künstler von der Gottheit zu reden) einen betageten Greis mit einem kahlen Schädel. Ja, Jupiter selbst ist von des Raphaels Schülern, in dem Gastmahle der Götter in der Farnesina, mit schneeweissen Haaren des Haupts sowohl als des Barts vorgestellet, und Albano hat eben so gedacht bei seinem Jupiter an der von ihm gemaleten bekañten Deke im Palaste Verospi.

§. 28. Die Schönheit der Gottheiten im mäñlichen Alter bestehet in einem Inbegriffe der Stärke gesezeter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und diese zeiget sich, so wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äussern. Hierin aber lieget zugleich ein Ausdruk der göttlichen Genugsamkeit, welche die zur Nahrung unseres Körpers bestimmeten Theile nicht von Nöthen hat; und dieses erläutert des Epikurus Meinung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, gibt, welches Cicero dunkel und unbegreiflich gesaget findet.[1]) Das Dasein und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Herkules, welcher wider Ungeheuer und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhobenen Körper desselben; jener ist in dem farnesischen Herkules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvo-

1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

dere vorgestellet.[1]) Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und änderer

1) Auf diesen von dem Autor treffend bemerkten Unterschied in den Bildern des Herkules habe man besonders Acht.

Den schönsten der noch erhaltenen Herkulesköpfe von der edlern Art, mehr als lebensgroß und den Helden im mänlichen Alter vorstellend, kennen wir nur aus Gypsabgüssen, die in Rom häufig wie auch sonst in den Samlungen angetroffen werden; der Marmor soll nach England gegangen sein. Das Fragment eines andern noch größern Herkuleskopfs, vortreflich gearbeitet, steht im kleinern Gartenpalaste der Villa Ludovisi zu Rom. Mund, Bart, Ohren und Hinterhaupt haben sich erhalten, die Stirn hingegen, die Nase und Augen sind moderne Ergänzungen.

Noch ein anderes ebenfalls vortreflich gearbeitetes Fragment eines ungefähr ähnlichen großen Herkuleskopfs steht neben dem oben Seite 118 gedachten Bakchus in der Galerie des Musei Capitolini, und gleich jenem auf einer Säule. An diesem Werk ist das Meiste von der Stirn, die Nase, das rechte Ohr und der Hals neu. Die Augen haben gelitten; aber das linke Ohr, die Haare, Wangen, Mund und Bart sind sehr gut erhalten.

Es kan aufmerksamen Beobachtern nicht entgehen, daß viele Herkulesbilder, selbst von der edlern Art, die aufgeschwollenen Pankratiastenohren haben, welches der vergöttert gedachte Zustand des Helden eigentlich nicht zu erlauben scheint. Dergleichen Ohren sind ihm aber als dem Schuzgotte der Ring- und Kampfpläze ohne allen Zweifel blos in allegorischer Bedeutung gegeben worden. Um die Idealbildung des Herkules anschaulich zu machen, so werden unter Numero 40 der Abbildungen die Stirn nebst dem Ansaz der Haare von jenem herlichen, nach Engeland gekommenen Herkuleskopf, unter Numero 41 das Profil eines solchen edeln Herkules nach einer schönen griechischen Münze, und unter Numero 42 der Kopf des farnesischen Herkules mitgetheilt. Meyer.

Zeichen zweideutig sein könten, ob dieselbe einen *Gott*, oder einen *Menschen* vorstellen, und diese Betrachtung hätte lehren können, daß man eine *herculanische* sizende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beigelegete Zeichen nicht hätte in einen *Jupiter* verwandeln sollen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Siñlichen zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die *Hüllen* und *Einkleidungen* blos *denkender* Geister und *himlischer Kräfte* zu sein scheinen.

§. 29. Die Bildung aller Gottheiten ist wie nach einer von der Natur selbst angedeuteten Idea bestimmet, und an den Bildungen der Götter in diesem Alter ist noch deutlicher als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß sie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich sind, so, daß die Köpfe derselben vom *Jupiter* an bis auf den *Vulcanus* nicht weniger keñtlich sind als die Bildnisse berühmter Personen des Altertums; und so wie *Antinous* blos aus dem Untertheile seines Gesichts,[1] und *Marcus Aurelius* aus den Augen und Haaren eines zerstümmelten Cameo in dem Museo *Strozzi* zu Rom, erkañt wird: so würde ein *Apollo* sein durch dessen Stirne, oder *Jupiter* durch die Haare seiner Stirne oder durch seinen Bart, weñ sich Köpfe desselben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

1) *Antinous* ist sogar in einer schön gearbeiteten ein-kleideten Brust, welche sich im Vorsaale des Gartenhauses am Eingange zur Villa *Ludovisi* findet, ohne Mühe zu erkennen. Der diesem schäzbaren Bruchstück aufgesezte Kopf ist neu und häßlich. *Meyer.*

§. 30. Jupiter wurde mit einem immer heitern Blike gebildet; [1]) und es irren diejeni-

1) Martian. Capella, l. 1. p. 18.

Hier, wo der Autor den Bildern des Jupiters als charakteristisches Merkmal einen immer heitern Blik zuschreibt, scheint er hauptsächlich nur an ein paar der unten anzuführenden und andere ihnen ähnliche Köpfe gedacht zu haben, welche vielleicht dem großen Meisterstüke des Phidias zu Olympia, weñ schon nicht unmittelbar und pünktlich, nachgeahmt, uns doch zum wenigsten im Allgemeinen mit der Idea, dem Geist und den Zügen desselben bekañt machen. Unterdessen ist mehr als wahrscheinlich, daß es Abweichungen gegeben habe; nicht Abweichungen von der einmal angenommenen und gleichsam gesezlichen Gestalt, sondern Abweichungen des Ausdruks, und Viscontis Erinnerung (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 3. not. b.), es lasse sich aus den dem Jupiter gegebenen Beinamen: μειλιχιος, ultor, tonans, ὁρκιος, wie nicht weniger auch aus einer Stelle beim Pausanias (l. 6. c. 24.) schließen, daß eine Verschiedenheit des Aussehens in den verschiedenen, auf jene Beinamen sich beziehenden Bildern des Gottes statt gehabt, scheint sehr richtig zu sein, in so ferne man sie nicht über die Schranken der oben angegebenen Bedingungen ausdehnen will.

Unter den noch vorhandenen Statuen Jupiters mag wohl die große sizende, ehemals im Hause Verospi, jezo im vaticanischen Museo befindliche, eine der vorzüglichsten sein. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 1.) Unter den Brustbildern und einzelnen Köpfen wird der kolossale aus gedachtem Museo, der in den Grüften von Otricoli gefunden worden, am meisten geschäzt. Visconti behauptet von diesem Denkmale (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1. — wo es tav. 1. abgebildet ist, und zwar besser als neuerlich im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 42.), es sei der größte der noch vorhandenen Jupitersköpfe. Er irret aber zuverläßig; deñ in der florentinischen Galerie befindet sich ein eben so großer ähnlicher, auch eben so gut, vielleicht gar noch besser gearbeiteter Kopf; ein güfiges,

gen, die in einem kolossalischen Kopfe von schwarzem Basalt in der Villa Mattei, welcher eine große Ähnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine gestrenge Mine hat, einen Jupiter mit dem Beinamen des Schreklichen (terribilis) finden wollen. 1) Diese haben weder beobachtet,

erhabenes, herliches Wesen, und besonders vom Profil angesehen über alle Vorstellung edel, ruhig und groß. Die sanfte Neigung des Haupts nach der Rechten giebt ihm eine ungemeine stille Anmuth und würdige Milde; Haare und Bart sind sehr zierlich angesezt, mit dichten Loken das göttliche Antliz umkränzend. Die Nase ist neu, nebst einigen geringen Theilen des Haares samt der Brust. Noch ein beträchtlich größerer aber stark beschädigter Jupiterskopf stand ehemals aussen am Palaste in der Villa Medici, von wo er nach Florenz gebracht wurde und gegenwärtig den Garten Boboli ziert. Stirne, Augen und ein Ansaz der Haare findet man unter Numero 33 der Abbildungen. Derselbe hat vielleicht in dem, was hohe Würdigkeit und Majestät betrift, noch Vorzüge vor den früher genañten. Auch das Museum Capitolinum besizt einen zwar kleinern aber vortreflichen Jupiterskopf, welcher ehemals im Hause della Valle gestanden und sehr geachtet war. Seine Nase ist neu und die Haare haben ein wenig gelitten; ferner scheint der Kopf nicht gut auf die Brust aufgesezt zu sein, ja, nicht einmal zur Brust zu gehören. Meyer.

1) Aus der Villa Mattei ist dieser Pluto späterhin in's Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti, der solchen unter dem Namen Serapis (t. 6. tav. 14. p. 23.) erklärt und abgebildet, sagt, er sei aus eisenfarbigem Basalt gearbeitet; er billigt indessen (not. C.) Winckelmañs Benennung des Monuments, weil sich mehrere Bilder des Serapis fänden, denen Plutos Attribut, der Cerberus, beigegeben worden. Dergleichen gehöre aber nur zum sinopisch-alexandrinischen Gözendienste, womit die absolut griechischen Plutone nichts zu schaffen hätten, wie man

daß gedachter Kopf sowohl als alle solche vermeintliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blik haben, den sogenanten Scheffel (modium) tragen, oder doch getragen haben; noch haben sie sich erinnert, daß Pluto nach dem Seneca die Ähnlichkeit des Jupiters, aber fulminantis, hat,[1] und wie Serapis den Scheffel trägt, unter andern an der sizenden Statue, die in dessen Tempel zu Pozzuoli stand, und sich izo zu Portici befindet, imgleichen auf einem erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia.[2]

an den vielen Basreliefen mit der Darstellung des Proserpinaraubes sehen könne, wo Pluto niemals auf diese Weise bekleidet sei. Anderswo (t. 2. p. 3. not. D.) bemerkt er, alle noch vorhandenen Statuen des Pluto seien von mittelmäßiger Arbeit und vom Serapis nicht bestimt unterschieden. Den einzigen Plutonskopf ohne Scheffel und ohne die dem Serapis angeeignete Physiognomie besize der Fürst Chigi; ein Werk von bewundernswürdiger Kunst; die strenge Mine, die verwirrt angelegten Haare kündigen sogleich den Beherscher der Unterwelt an. Dieser Kopf scheine gemacht, um einer Figur eingesezt zu werden, welche daher vermuthlich bekleidet gewesen. Das Monument findet man auf der Hülfstafel A zum 2 Band des Musei Pio-Clementini unter Numero 9 abgebildet. Meyer.

1) Herc. fur. v. 724 — 725.

2) Das Basrelief, das zu des Autors Zeit im bischöflichen Palaste zu Ostia sich befunden, ist nachher in's Museum Pio-Clementinum gekommen, und an dem Fußgestell einer Statue des Pluto oder Jupiter Serapis eingesezt worden. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 1.) Es stellt den Pluto und die Proserpina auf dem Throne sizend vor; Amor und Psyche stehen ihnen zur Seite. Visconti bemerkt beiläufig, Pluto habe in diesem Basrelief keinen Scheffel auf dem Haupte, und der Autor habe sich in seiner Angabe über denselben geirrt. Meyer.

Eben so wenig ist bei dem irrig vorgegebenen schreklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher sich durch den Scheffel auf dem Haupte unterscheidet, eine und dieselbe Gottheit war. Ausserdem unterscheiden sich diese Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirne erheben. Folglich stellen solche Köpfe keinen Jupiter, sondern einen Pluto vor, und da von dieser Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekant waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehret. Dieser gegründeten Bemerkung zufolge stellet ein großer Kopf mit einem Scheffel, von weissem Marmor in der Villa Panfili, ebenfalls einen Pluto vor. 1)

1) Dieser Kopf steht in den untern nach dem Garten hinschauenden Sälen, und ist von treflicher Arbeit und wohl erhalten. Aber dem, was der Autor von der strengen Mine der Bilder des Pluto gesagt, ist dieser Kopf wenig gemäß, indem er vielmehr ein gütiges Aussehen hat. Ein gleiches ist der Fall bei der kolossalen, im Pio-Clementino befindlichen Büste des Serapis mit Strahlen um das Haupt. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 15.) [Unter Numero 43 der Abbildungen ist dieser Serapis, und unter Numero 44 eine kleinere Büste desselben mitgetheilt.] Man müßte also, wenn des Autors Meinung von der strengen Mine des Pluto gelten soll, wie sie in der Natur der Sache selbst gegründet scheint, zwischen den Bildern des Pluto und Serapis einen Unterschied sezen, und die strengen zu jenem, die mildern zu diesem rechnen.

Wenn aber auch auf diese Weise keine reine Sonderung statt finden sollte, und die Bildungen des Pluto und Serapis in einander fließen, und diese wiederum in den Charakter des Jupiters übergehen: so muß man

Auf diese Eigenschaft der Bildung ist niemand bisher aufmerksam gewesen, daher die neueren Künstler den Pluto nicht anders als durch einen zweizakichten Zepter, oder vielmehr durch eine Gabel, keñtlich zu machen geglaubet haben. Zu dieser Gabel scheinen Feuergabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu malen pfleget, die erste Idea gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen

erwägen, daß alle solche irre machenden Monumente entweder aus der spätern griechischen Zeit herrühren, wo in die griechische Denkweise schon viel Fremdes gekommen war, und selbst die Kunst sich nicht mehr streng an die ursprünglichen kanonisch geachteten Charakterbilder hielt, oder daß es gar Arbeiten aus den Zeiten der Römer sind, wo vielerlei fremde Gözendienste sich vermischten; von welcher Verwirrung auch die Kunst und ihre Werke einigen Einfluß erfahren mußten.

Ausser Pluto oder Serapis tragen noch andere Gottheiten den Scheffel auf dem Haupte, wie die Isis, Fortuna und ein Priapus bei de la Chausse. (Mus. Rom. sect. 1. tab. 2. sect. 2. tab 2). t. 2. sect. 7. tab. 3.) Eine Fortuna mit dem Scheffel fand der Autor im stoschischen Museo Num. 1817. einen Priapus, Num. 1620. einen indischen von den Ägyptiern als Serapis verehrten Bakchus, Num. 1434. und Num. 223. muthmaßt er, daß auch eine Ceres dieses Attribut habe.

Im Museo Odescalco (t. 2. tab. 22.) ist ein Soldat, welcher eine kleine Victoria in der Hand hält, mit demselben Zeichen; der Scheffel hat die Gestalt eines Korbes von Rohr oder Binsen. Ein schöner Kopf von weissem Marmor im Kloster des S. Ambrogio zu Mailand, welcher den gegebenen Keñzeichen zufolge ein Pluto sein muß, ist merkwürdig, weil man au dem ihm aufgesezten Scheffel oder Modius einen Ölzweig nebst einigen Kornähren wahrnim̃t. Fea.

Die Abbildung dieses lezten Denkmals liefert Fea. (T. 1. p. 422.) Meyer.

langen Zepter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführeten Stüke zu Ostia, und auf einem runden Altare bei dem Marchese Rondinini sehet, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proserpina auf der andern hat.

§. 31. Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Bliks unterscheidet sich Jupiter von andern Gottheiten im betagetem Alter und mit einem Barte: von dem Neptunus, Pluto, Äskulapius durch seine Stirn, durch den Bart und durch die Haare.[1] Auf der Stirne erheben sich

1) Gegen diese Stelle erinnert Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 1 — 2.): „Es ist zu bemerken, daß die „Münzen, sowohl die im eigentlichen Griechenlande als „auch die in Asien, Italien, Sicilien und Ägypten geschla„gen sind, sehr häufig ausserordentlich schöne Jupiters„köpfe enthalten, welche sich nicht ganz den von dem „Autor angegebenen Keñzeichen der eigentümlichen und „unterscheidenden Physiognomie des Optimus Maxi„mus anfügen lassen.“ In einer Note werden hiezu Belege angeführt: „Jupiter ελευθεριος auf syrakusi„schen vortreflich gearbeiteten Münzen hat einen lan„gen, in der Form durchaus von den gewöhnlichen „des Gottes verschiedenen Bart. Der schöne Jupi„ter auf größern Münzen (medaglioni) der Ptolemä„er hat so verwirrte Haare, daß man ihn nach Win„ckelmañs Charakteristik für einen Pluto halten „müßte; allein der Adler und der Bliz auf der „Kehrseite erlauben über die wahre Bedeutung des Bil„des keinen Zweifel. Der hellenische Jupiter ist „durchaus bartlos vorgestellt.“

Hiedurch veranlaßt, scheint Visconti einigen Unglauben zu verrathen, daß die alten Künstler wirklich nach allgemein angenommenen Regeln gearbeitet hätten, und ist der Meinung, es sei sehr schwierig, in Hinsicht auf die charakteristische Bildung der Gottheiten das Gesez nachzuweisen, dem jene Künstler gefolgt wärrn, zumal

die Haare aufwärts, und deren verschiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmet seitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer gestochener Kopf desselben, welcher erhoben in Agath geschnitten ist, zeiget.[1] Dieser Wurf der Haare ist als ein so wesentliches Keñzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Ähnlichkeit mit ihrem Vater angezeiget worden, wie man deutlich siehet an den Köpfen des Kastors und des Pollux, sonderlich an demjenigen, welcher alt ist auf den zwo kolassalischen Statuen derselben auf dem Campidoglio; deñ der Kopf der einen von beiden Statuen ist neu.

§. 32. In ähnlicher, jedoch in etwas verschiedener Gestalt pflegen sich die Haare auf der Stirne des Äskulapius zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunterzusinken, so daß in diesem einzelnen Theile kein besonderer Unterschied ist zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel, welches der schönste Kopf dieser Gottheit, auf dessen Statue über Lebengröße in der Villa Albani,[2]

da sie unter sich so verschieden in Zeiten und Schulen gewesen. Meyer.

1) [Dieser Kopf scheint derselbe zu sein, dessen oben 4 B. 2 K. 40 §. gedacht worden.]

2) Diese Statue des Äskulapius und besonders der Kopf derselben (Mus. franç. par Robillard Peronville, livrais. 38.) ist das schönste bekannte Bild dieser Gottheit, und übertrift selbst eine Kolossalfigur, welche in dem für sie eigens erbauten Tempel im Garten der Villa Borghese zu Rom steht, weñ gleich diese, theils wegen der guten Arbeit, theils wegen ihrer seltenen Größe höchst merkwürdig ist. Die Stellung ist die den Statuen dieser Gottheit gewöhnlichste, in der Rechten den Stab mit der Schlange umwunden; die Linke samt dem Arm vom Gewande umhüllet und in die Seite gesezt. Der

nebst vielen anderen dessen Bildern, und unter densel ben die Statue von gebrañter Erde in dem Hercu lanischen Museo beweisen kañ. Äskulapius aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupthaaren und an dem Barte, sonderlich auf der Oberlipe, welcher

Kopf, für sich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weisen Charakter; sanfter und minder groß und gewaltig als am Jupiter, dem er, Winckelmañs Bemerkung bestätigend, im Wurfe der Haarloken beinahe ähnlich ist. Der rechte Arm samt Stab und Schlange, wie auch die Zehen des Fußes auf dieser Seite sind moderne Ergänzung.

Nach Visconti ist das liebliche Grupo des Äskulapius und der Hygiea im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 3.) das einzige runde Werk in Marmor, welches diese Gottheiten vereint vorstellt. Die antiken Köpfe beider Figuren gehören ihnen nicht ursprünglich an.

Eine merkwürdige, den Namen des Äskulapius führende Statue stand sonst im Palaste Pitti zu Florenz. (Die Abbildung im Mus. Florent. t. 3. tab. 97. ist in Hinsicht auf den Charakter mißrathen.) Der Kopf gleicht den sogenañten Köpfen Platos oder des indischen Bakchus, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Altertume berühmten Arztes sein, welchem der Künstler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des Äskulapius zudachte. Das Nakende der Brust, Schultern u. s. w. ist schön, weich und nach der Natur gearbeitet; die Falten des Gewandes sind vortreflich gelegt, einfach und zierlich. Nur Schade, daß dieses edle Kunstwerk in viele Stüke zerbrochen und zweimal restaurirt worden. Die älteren Ergänzungen bestehen aus der Nase, einem Stüke der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beiden Füßen; die neuern aus einem Stüke des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerspizen der rechten, welche an die Hüfte gelegt ist. Meyer.

mehr bogenweis geleget ist, anstatt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einmal um die Winkel des Mundes herumdrehet, und sich mit dem Barte auf dem Kinne vermischet. Diese große Ähnlichkeit des Enkels mit dem Großvater könte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe die Erfahrung auch in Thieren, sonderlich in Pferden, bewiesen hat. Obiger Bemerkung zufolge müßte man glauben, daß wenn in einer griechischen Sinnschrift gesaget wird von der Statue des Sarpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesichte der Same des Vaters der Götter offenbaret: εν μορφη σπερμα Διος σημαινεν, daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeiget werden können, wie eben dort gesaget wird, sondern daß die Haare auf der Stirn die Anzeige seiner Abkunft gewesen. [1])

a) Brunckii. Anelecta, t. 2. p. 466.

> Γυμνος μεν ειν δεμας, αλλ' ενι μορφη
> Σπερμα Διος σημαινει.

Aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle scheint hervorzugehen, der Autor habe die Worte ενι μορφη in einem zu beschränkten Sinne genommen, indem er sie blos auf die Gesichtsbildung bezogen. Das kurz vorhergehende γυμνος μεν ειν δεμας lehrt deutlich, daß der Dichter unter μορφη die ganze edle Haltung des Körpers verstanden; und in diesem Sinne wird μορφη häufig von den Alten gebraucht. (Xenoph. memorab. l. 4. c. 3. §. 13.) Erst in den folgenden Worten des Dichters:

> — — απ' αμφοτερης γαρ οπωπης
> Μαρμαρυγην ανεπεμπεν ελευθεριης γενετηρος —

wird gesagt, daß Sarpedon den Adel seiner Abkunft in seinen Augen geoffenbart. Meyer.

nebst vielen anderen dessen Bildern, und unter denselben die Statue von gebraünter Erde in dem herculanischen Museo beweisen kañ. Äskulapius aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupthaaren und an dem Barte, sonderlich auf der Oberlipe, welcher

Kopf, für sich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weisen Charakter; sanfter und minder groß und gewaltig als am Jupiter, dem er, Winckelmañs Bemerkung bestätigend, im Wurfe der Haarloken beinahe ähnlich ist. Der rechte Arm samt Stab und Schlange, wie auch die Zehen des Fußes auf dieser Seite sind moderne Ergänzung.

Nach Visconti ist das liebliche Grupo des Äskulapius und der Hygiea im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 3.) das einzige runde Werk in Marmor, welches diese Gottheiten vereint vorstellt. Die antiken Köpfe beider Figuren gehören ihnen nicht ursprünglich an.

Eine merkwürdige, den Namen des Äskulapius führende Statue stand sonst im Palaste Pitti zu Florenz. (Die Abbildung im Mus. Florent. t. 3. tab. 97. ist in Hinsicht auf den Charakter mißrathen.) Der Kopf gleicht den sogenañten Köpfen Platos oder des indischen Bakchus, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Altertume berühmten Arztes sein, welchem der Künstler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des Äskulapius zudachte. Das Nakende der Brust, Schultern u. s. w. ist schön, weich und nach der Natur gearbeitet; die Falten des Gewandes sind vortreflich gelegt, einfach und zierlich. Nur Schade, daß dieses edle Kunstwerk in viele Stüke zerbrochen und zweimal restaurirt worden. Die älteren Ergänzungen bestehen aus der Nase, einem Stüke der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beiden Füßen; die neuern aus einem Stüke des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerspizen der rechten, welche an die Hüfte gelegt ist. Meyer.

mehr bogenweis geleget ist, anstatt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einmal um die Winkel des Mundes herumdrehet, und sich mit dem Barte auf dem Kinne vermischet. Diese große Ähnlichkeit des Enkels mit dem Großvater könte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe die Erfahrung auch in Thieren, sonderlich in Pferden, bewiesen hat. Obiger Bemerkung zufolge müßte man glauben, daß wen in einer griechischen Sinschrift gesaget wird von der Statue des Sarpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesichte der Same des Vaters der Götter offenbaret: εν μορφῃ σπερμα Διος σημαινεν, daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeiget werden können, wie eben dort gesaget wird, sondern daß die Haare auf der Stirn die Anzeige seiner Abkunft gewesen. 1)

1) Brunckii. Anelecta, t. 2. p. 466.

Γυμνος μεν την δεμας, αλλ' ενι μορφη
Σπερμα Διος σημαινεν.

Aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle scheint hervorzugehen, der Autor habe die Worte ενι μορφη in einem zu beschränkten Sinne genommen, indem er sie blos auf die Gesichtsbildung bezogen. Das kurz vorhergehende γυμνος μεν την δεμας lehrt deutlich, daß der Dichter unter μορφη die ganze edle Haltung des Körpers verstanden; und in diesem Sinne wird μορφη häufig von den Alten gebraucht. (Xenoph. memorab. l. 4. c. 3. §. 13.) Erst in den folgenden Worten des Dichters:

— — απ' αμφοτερης γαρ οπωπης
Μαρμαρυγην αντεμπεν ελευθεριη γενετηρος —

wird gesagt, daß Sarpedon den Adel seiner Abkunft in seinen Augen geoffenbart. Meyer.

§. 33. Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerket man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirne herunterfallen, um dessen Gestalt und Blik trüber und strenger zu machen, wie ein prächtiger aber mangelhafter Kopf des Serapis von dem schönsten grünlichen ägyptischen Basalte in der Villa Albani, ein kolossalischer Kopf von Marmor in der Villa Panfili, und ein anderer von schwarzem Basalt in dem Palaste Giustiniani zeigen. [1]) Ausser dieser Eigenschaft siehet man an einem in Agath sehr hoch geschnittenen Kopfe des Serapis, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel sowohl als an einem Kopfe von Marmor in dem Museo Capitolino, den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas Besonderes kan̄ bemerket werden. Ich erinnere hier, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieser Gottheit nicht vor Alexander dem Großen gemachet sein können: den̄ Ptolemäus Philadelphus war derjenige, welcher diese Gottheit aus Pontus zuerst nach Ägypten brachte und daselbst einführete. [2])

§. 34. Zu eben dieser Bemerkung gehören die Centauren, in Absicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beinahe eben so wie die Haare des Jupiters geworfen sind, um vermuthlich ihre Verwandtschaft mit dem Jupiter anzudeuten, da sie nach der Fabel vom Ixion und einer Wolke, die

1) Wiewohl in diesem Paragraphe mehreres aus dem 30 wiederholt wird, haben wir dennoch Anstand genommen, es ganz aus dem Texte zu verbannen, theils weil hier manches noch genauer bestim̄t wird, theils weil die Bemerkung über das Alter der Serapisköpfe anderswo keine passende Stelle fand. Meyer.

2) Scaliger. animadvers. in Eusebii chron. n. 1730. p. 131.

die Gestalt der Juno hatte, gezeuget worden. 1) Ich weiß zwar wohl, daß der Centaur Chiron in dem herculanischen Museo, an dessen Figur, vermöge der Größe, diese Eigenschaft hätte ausgedrüket werden können, die Haare der Stirne nicht also geworfen hat: da aber meine Bemerkung an dem Centaur in der Villa Borghese, und an dem älteren von den zween Centauren in dem Museo Capitolino gemachet ist, so bilde ich mir ein, daß gedachte Verwandtschaft der Grund davon sein könne. 2)

§. 35. Von den Gottheiten, die eine Ähnlichkeit in den Haaren auf der Stirne mit dem Jupiter haben, unterscheidet sich dieser durch die Haare, die von den Schläfen herunterhängen, und die Ohren völlig bedeken, deñ diese sind länger als an andern Göttern, und ohne gerollete Loken, in sanft geschlängelte Züge geworfen, und gleichen, wie ich

1) [Pind. Pyth. II. 85.]

2) Es ist richtig, daß der ältere Centaur im Museo Capitolino, und jener in der Villa Borghese die Haare über der Stirne so geworfen haben: allein der Klarheit wegen müßen wir anmerken, daß diese beiden Centauren nur darin unterschieden sind, daß der capitolinische von schwarzgrauem, der borghesische von weissem Marmor ist. Entweder sind beide einem gemeinschaftlichen Originale, oder einer ist dem andern nachgeahmt. Zwei andere sich ähnliche Centauren, wovon der eine aus schwarzgrauem Marmor im Museo Capitolino, der andere aus weissem Marmor im Pio-Clementino (t 2. tav. 52.) gefunden wird, sind jünger vorgestellt, und der capitolinische, an dem sich der Kopf erhalten hat, zeigt eine von jenen beiden etwas unterschiedene, mehr mit dem gemeinen Faun verwandte Gesichtsbildung. Die beiden capitolinischen Centauren sind abgebildet bei Cavaceppi. (Vol. 1. tav. 26 — 27.) Meyer.

oben angezeiget habe, den Mähnen der Löwen; diese Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwen sowohl als die Bewegung seiner Augenbraunen, wenn er erzürnt ist,[1]) scheinet der Dichter vor Augen gehabt zu haben in seinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln seiner Haare und durch die Bewegung seiner Augenbraunen den Olympus beweget.[2])

§. 36. Der schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus zu Rom in der Villa Medicis scheinet nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterscheiden.[3]) Der Bart ist nicht länger aber krauser, und über der Oberlipe ist derselbe diker. Die Haare sind lokichter, und erheben sich auf der Stirne verschieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieser Haare am Jupiter. Es kann also ein fast kolossalischer Kopf mit einem Kranze von Schilfe, in der Farnesina, keinen Neptunus abbilden; denn die Haare des Barts sowohl als des Haupts gehen

1) Busson, hist. nat. t. 9. p. 8. in fine.

2) Ιλ. A. I. v. 528 — 530. [Horat. III. carm. 1. v. 7. Virg. Æn. I. 407. X. 115. Ovid. metam. I. 179.]

3) Ist aus der Villa Medici nach Florenz gebracht. [Der Kopf dieses Neptunus unter Numero 49 der Abbildungen.] Eine andere nicht vollkommen zuverlässige, sondern nach Muthmaßungen zum Neptun restaurirte Statue findet man im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 33) überhaupt scheinen die Bilder dieser Gottheit sehr selten zu sein, da ausser den gedachten beiden großen Statuen und einer gut gearbeiteten kleinen unter den Altertümern zu Dresden (in Beckers Augusteum, Taf. 40.) uns nur noch einige Figuren Neptuns auf erhobenen Arbeiten, aber keine merkwürdigen Köpfe und Brustbilder bekannt sind. Meyer.

schlänglicht gerade, und die Mine ist nicht heiter, wie dieselbe an jener Statue ist, folglich muß hier ein Meer- oder Flußgott vorgestellet sein.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverstandene Stelle des Philostratus bei, wo derselbe in Beschreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymona saget: κυμα γαρ ηδη κυρτουται ες τον γαμον, γλαυκον ετι και του χαροπου τροπου, πορφυρουν δε αυτο ὁ Ποσειδων γραφει. 1) Olearius in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten hat das lezte Komma der angeführeten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bei dieser Gelegenheit den Scholiasten des Homerus, der das Wort πορφυρεος mit obscurus erkläret. In einem sowohl als in dem andern ist dieser Ausleger unrichtig. Philostratus saget: „Das Meer fange an kraus zu werden (κυρτου-„ται) und Neptunus male es mit Purpur;“ dieses aber gründet sich auf die Bemerkung der ersten Bewegung des mittelländischen Meeres nach einer Stille, welches, weñ es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein gibt, so daß die Wellen purpurfärbig scheinen.

§. 38. Völlig verschieden von der Bildung des Neptunus sind die übrigen unteren Meergötter; es ist jedoch hier der füglichste Ort, deren Bildung anzuzeigen. Diese ist, ausser einem Brustbilde in dem Museo Capitolino, am deutlichsten ausgedrüket an zween kolossalischen Köpfen von Tritonen, die sich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen alten Denkmalen gestochen ist. 2) Es sind diese Köpfe mit einer Art

1) Icon. l. 1. n. 7. p. 775.

2) [Numero 35.]

Die beiden kolossalen Tritonsköpfe in der Villa

von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meergottes Glaukus beim Philostratus ähnlich sind: οφρυς

Albani stehen, wenn sie gleich gut gearbeitet sind, dennoch in der Kunst weit nach einem andern kolossalen Tritonskopf oder viemehr einer Herme, welche nach des Autors Zeit bei Puzzuolo gefunden und in das vaticanische Museum gebracht worden. Des edlen, würdigen Charakters wegen hielt man anfangs dieses Denkmal für ein Bild des Okeanos. Visconti hat aber mit erheblichen Gründen wenigstens wahrscheinlich gemacht, daß es ein Triton sei. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 5 — 7. wo auch tav. 5. eine gute Abbildung ist.)

Eben dieses Museum besizt noch zwei andere dieser Klasse angehörige und in Hinsicht der Arbeit sehr schäzbare Monumente. Das erste besteht aus einem Triton oder eigentlich Seecentauren, der eine Nymphe raubt, nebst einem Paar scherzender Amorinen; es ist ein Grupo von nicht völlig lebensgroßen Figuren, die ursprünglich eine Fontaine verziert hat, und bei Rom außerhalb der Porta Latina aus einer Puzzolangrube hervorgezogen worden. Das andere ist die zu S. Angelo bei Tivoli gefundene Halbfigur eines etwas größern und noch vortreflicher gearbeiteten Tritons. Abbildungen von beiden Denkmalen im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 34—35.)

Das Brustbild im Museo Capitolino ist eine sehr gut gearbeitete und wohl erhaltene Dopelherme, wo besonders die Floßfedern um die Augen deutlicher als an keinem andern Tritonsbilde angegeben sind. [Ein solches Auge unter Numero 50 der Abbildungen.]

Man findet ebendaselbst noch ein Brustbild, welches sonst für einen Faun gegolten, ohne Hörner mit spizen Ohren und in Hinsicht auf die Gesichtszüge der gedachten Halbfigur im Museo Pio-Clementino ähnlich, so daß man glauben darf, es stelle ebenfalls einen Triton vor. Der Kopf ist wohl erhalten und vortreflich gearbeitet; die Brust scheint modern. Meyer.

λαιοιαι συναπτουσαι προς αλληλας;[1]) solche Flosfedern gehen von neuem über die Baken; und über die Nase, auch um das Kiñ herum. Eben so finden sich die Tritonen auf verschiedenen Begräbnisurnen gestaltet, von welchen eine in dem Museo Capitolino stehet.

§. 39. So wie nun die Alten stufenweise von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgestiegen waren: so blieb diese Staffel der Schönheit.

Neben den Göttern stehen die Helden und Heldinen aus der Fabel, und diese sowohl als jene waren den Künstlern Vorwürfe der Schönheit. In ihren Helden, das ist: in Menschen, denen das Altertum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blik zärtlicher Lust einen Bakchus, und durch einen Zug von göttlicher Grosheit einen Apollo abbilden können. Minos auf Münzen von Gnossus würde ohne einen stolzen königlichen Blik einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

§. 40. Die Formen bildeten sie an Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürliche Erhobenheit, in die Muskeln legeten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen sezeten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie sucheten; und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. [2]) Dieses zeiget sich auch sogar

1) Icon. l. 2. n. 15. p. 833.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) [Man sehe darüber 9 B. 2 K. 40 §.]

an dem irrig sogenañten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht offenbar nach der Ähnlichkeit einer bestimten Person gebildet worden: die sägeförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer als in der Natur. Noch deutlicher lässet sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schliessen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrüken. In dem Rumpfe des vergötterten Herkules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fliessend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.

§. 41. In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweideutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie ich vom Herkules angezeiget habe, und wie in der Figur des Achilles geschehen koñte, welcher vermöge der Reizungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lykomedes, als ihre Gespielin, unerkant blieb; [1] und also erscheinet

[1] Statii Achilleid. L. 1. v. 600.

derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhobenem Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede meiner alten Denkmale gesezet ist,[1] so wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Panfili. Ich war bei dem ersten Anblike hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephus, welcher von dessen Mutter Auge erkant wird, da sie diesen ihren Sohn ermorden wollte. Das Gesicht dieses jungen Helden ist völlig weiblich, weñ man es von unten herauf betrachtet, und es scheinet sich etwas Mänliches in dasselbe zu mischen, weñ man es von oben herunter ansiehet. Dieses bisher unerkañte erhobene Werk im Palaste Ruspoli, welches unter die schönsten in der Welt kañ gezählet werden, erscheinet unter meinen Denkmalen des Altertums.[2] Auch im Theseus würde diese zweideutige Schönheit statt finden, weñ derselbe sollte abgebildet werden wie er, mit einem langen Roke bis auf die Füße bekleidet, von Trözene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeinete weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbekleidet in die Stadt gehen zu sehen.[3]

§. 42. Weder diesen Begrif der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herculanischen Musei gebildet hat, wie ihm nach dessen Rükkunft von Kreta und nach Erlegung des Minotaurs die athenienfischen Knaben und Mäd-

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen. Numero 7.]

2) [Numero 72.]

3) Pausan. l. 1. c. 19.

an dem irrig sogenañten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht offenbar nach der Ähnlichkeit einer bestimten Person gebildet worden: die sägeförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer als in der Natur. Noch deutlicher lässet sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laokoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Herkules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laokoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schliessen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrüken. In dem Rumpfe des vergötterten Herkules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fliessend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.

§. 41. In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweideutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie ich vom Herkules angezeiget habe, und wie in der Figur des Achilles geschehen koñte, welcher vermöge der Reizungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lykomedes, als ihre Gespielin, unerkant blieb; [1] und also erscheinet

[1] Statii Achilleid. L. 1. v. 600.

derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhobenem Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede meiner alten Denkmale gesezet ist,[1]) so wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Panfili. Ich war bei dem ersten Anblike hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephus, welcher von dessen Mutter Auge erkant wird, da sie diesen ihren Sohn ermorden wollte. Das Gesicht dieses jungen Helden ist völlig weiblich, weñ man es von unten herauf betrachtet, und es scheinet sich etwas Mänliches in dasselbe zu mischen, weñ man es von oben herunter ansiehet. Dieses bisher unerkañte erhobene Werk im Palaste Ruspoli, welches unter die schönsten in der Welt kañ gezählet werden, erscheinet unter meinen Denkmalen des Altertums.[2]) Auch im Theseus würde diese zweideutige Schönheit statt finden, weñ derselbe sollte abgebildet werden wie er, mit einem langen Roke bis auf die Füße bekleidet, von Trözene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeinete weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbekleidet in die Stadt gehen zu sehen.[3])

§. 42. Weder diesen Begrif der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herculanischen Musei gebildet hat, wie ihm nach dessen Rükkunft von Kreta und nach Erlegung des Minotaurs die athenienfischen Knaben und Mäd-

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern zu den Denkmalen. Numero 7.]

2) [Numero 72.]

3) Pausan. l. 1. c. 19.

chen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nikolaus Poussin entfernet in einem Gemälde des Herrn Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus den von dessen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart seiner Mutter Athra entdeket, welches im sechzehenten Jahre seines Alters geschahe.[1]) Denn hier erscheinet derselbe bereits mit einem Barte und in einem männlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen.[2])

§. 43. Der Leser verzeihe mir, wenn ich wiederum jenem Dichter von der Malerei sein falsches Vorurtheil zeigen muß.[3]) Es sezet derselbe unter vielen ungegründeten Eigenschaften der Natur der von ihm sogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunst, von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine

1) Callimachi fragment. a Bentl. collect. n. 66. p. 322. Lycophron. Cassandr. v. 1322. Fea.

[Denkmale, Numero 96.]

2) Dieses Gemälde Poussins, oder ein durchaus ähnliches befindet sich in der florentinischen Galerie. Die Vorwürfe, welche der Autor demselben macht, sind in der That gegründet, denn Theseus hat einen ziemlich starken Bart, und der Grund des Bildes ist mit ansehnlichen Ruinen geziert, wo äusserst unpassend ein Bogen mit korinthischen Pilastern vorkömmt. Indessen ist dieser landschaftliche Grund gerade der schäzbarste Theil des Bildes, denn die Figuren sind weder gut gedacht und geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet. Meyer.

3) Watelet, l'art de peindre, réflexions sur les proportions.

Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle. Woher in der Welt sind demselben diese Erscheinungen kommen? Hätte er doch schreiben mögen, was er besser verstanden!

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künstler von der Schönheit der Helden gemäß hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den Schönsten der Menschenkinder ankündiget.[1] In den mehresten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, scheinet man die Idea von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kañ nichts Unedleres von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, siehet man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellet, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Caracci ist der Einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolget ist,[2] in drei ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in izo gedachtem Museo, das andere zu S. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauscapelle des Palastes Panfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen können: so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und sonderlich einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabi-

1) Ps. 44. V. 3. Fea.

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 28 §.]

nete des Durchlauchtigen Fürsten Wenzel von Lichtenstein zu Wien befindet; deñ in diesem Bilde ist, ohngeachtet des Barts, die höchste mänliche Schönheit abgebildet, und man kan diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

§. 45. Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinaufsteigen auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind: so geschiehet dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusezen, das ist: durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckicht und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirket zu haben scheinet.

Zweites Kapitel.

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten sind, wie an den mäñlichen, verschiedene Alter, und auch verschiedene Begriffe der Schönheit, wenigstens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet ist. Eben so viel Stufen verschiedener Formen und Gewächse sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: deñ, ob sich gleich nebst den Göttinen auch Heldinen abgebildet finden, sind dennoch an den einen sowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen sein. Eben daher, so wie ich weniger bei der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künstlers viel eingeschränkteter und leichter: so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des mäñlichen Geschlechts zu wirken scheinet, indem weniger Kinder von unserem als von jenem Geschlechte geboren werden. Daher saget Aristoteles, die Wirkungen der Natur, da sie auf das Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, weñ dieser Endzwek, welcher das mäñliche[1]) Geschlecht

1) [Die wiener Ausgabe hat hier offenbar fehlerhaft das menschliche, anstatt das mäñliche Geschlecht. Überhaupt aber ist der ganze Saz, wie er sonst im Texte stand, ohne alle Haltung, deñ er lautet: „Daher saget

sei, durch den Widerstand der Materie nicht habe können erreichet werden, bilden das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen lässet, daß die Betrachtung sowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehresten Göttinen nicht weniger als alle Heldinen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung von neuem anmerke; da hingegen die mehresten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellet worden.

§. 2. Man merke jedoch, weñ ich von der Ähnlichkeit des Nakenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Gewächse zu verstehen sei, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttin sowohl als an den Heldinen besonders ausgedrüket worden, so daß die oberen Göttinen nicht weniger als die subalternen, weñ sie auch der ihnen gewöhnlich beigelegeten Zeichen beraubet worden, keñtlich sein können. An Göttinen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmet und beständig beobachtet. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesuchet, bis auf die weiblichen Larveñ, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrüket haben.

§. 3. Unter den Göttinen stehet Venus billig obenan, als die Göttin der Schönheit, und

„Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das „Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, „weñ dieser Endzwek, welches das mäñliche Geschlecht „sei, nicht habe können erreichet werden, bilde dieselbe „das weibliche Geschlecht.“]

weil nur diese allein nebst den Gratien und den Göttinen der Jahrszeiten, oder den Horä, unbekleidet ist; [1]) auch deßwegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinen und in verschiedenem Alter vorgestellet findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich ist, in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt, wie selbst ihr Busen meldet, welcher schon ausgebreiteter ist, als an zarten Mädchens. Bei dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den Augen dieses Künstlers entkleiden müßen. [2]) Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museo Capitolino, welche besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, deñ es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen; [3]) eine andere in der Villa Al-

1) Auch Diana, wie Visconti beweist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 10. p. 17. not. b.) Fea.

2) Athen. l. 13. c. 6. [n. 54.] Alciphr. fragm. 5. Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 26. Fea.

Heyne (Comment. Gœtting. t. 10. p. 106.) sucht aus mehreren in der griechischen Anthologie befindlichen Gedichten darzuthun, daß die mediceische Venus als vor dem Paris stehend müße gedacht werden, und Böttiger (Andeutungen ꝛc. S. 172.) billigt Heynes Muthmaßung. Meyer.

3) Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 56. Etwas größer als die mediceische, und in Hinsicht auf den Charakter ihrer Gestalt mehr entwikelt, stelt sie an Kunstverdienste nur wenig hinter derselben zurük,

bani; imgleichen eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas stand, copiret ist von einem Menophantus; 1) diese mit dem Unterschiede,

und hat auch, wie der Autor bemerkt, einen ganz leichten Stand, aber keinen Delphin zur Seite, sondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franßen versehenes Tuch gelegt ist.

Übel restaurirt war sonst die Nase, wodurch das schöne Gesicht entstellt würde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten der Daum und der Mittelfinger; die Lipen sind etwas beschädigt, vornehmlich die obere. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 19.) Meyer.

1) Dieses saget folgende Inschrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches sie vor dem Unterleibe hält, herunterfällt:

ΑΠΟ ΤΗΣ
ΕΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Von diesem Künstler aber haben wir so wenig, als von seinem Originale, Nachricht. Troas lag in der troianischen Landschaft, sonst auch Alexandria und Antigone genannt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland (Scaliger. poët. l. 1. c. 24.) den ersten Preis erhalten. Über die Form der Buchstaben sehe man, was ich bei der unlängst gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe. [Denkmale, 3 Th. 1 K.] Winckelmann.

Die Venus des Menophantus wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam späterhin in Besiz des Prinzen Chigi. Ihre Stellung ist wenig von der mediceischen Venus ihrer verschieden; nur hält sie vor den Schooß mit der linken Hand das Ende einer Draperie, welche mit Franßen besezt ist, und auf den die Inschrift enthaltenden Würfel (nach Viscontis Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 19—92.) ein Schmukkästchen) niederfällt, und der Figur zum Halte dient. Der Kopf hat viel Liebliches und ist, in Rüksicht des

daß die rechte Hand dem Busen näher ist, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüste berühret, und die linke Hand hält ein Gewand. Beide Statuen aber sind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer als die mediceische Venus. Ein Gewächs schöner jungfräulicher Jahre, wie diese hat, siehet man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, erscheinet, und von mir im zweiten Theile beschrieben wird. 1)

§. 4. Die himlische Venus, das ist: die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Ju-

darin vorgestellten Ideals, wie auch des Aufsazes der Haare, den Köpfen der mediceischen, der capitolinischen, der dresdner und andern vorzüglichen Venusstatuen ähnlich. Die Formen sind überhaupt zierlich, svelt; die Verhältnisse untadelhaft, woraus sich mit Grunde vermuthen läßt, das Original, nach welchem Menophantus gearbeitet, sei vortreflich gewesen.

Die Behandlung am Fleische wie an den Haaren verräth zwar einen geübten tüchtigen Künstler; allein sie erreicht bei weitem nicht jene reizende, zarte Weichheit, die wir an der capitolinischen Venus und andern Werken aus der schönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik scheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des römischen Kaisertums anzugehören. Die Nase nebst den beiden Augen sind neu; auch an der Draperie ist einiges ergänzt, und an den Lipen zeigen sich geringe Beschädigungen. Eine Abbildung davon im Museo Capitolino. (T. 4. tav. 68. p. 392.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 4 — 5 §.]

no eigen ist, bezeichnet.[1]) Eben dieses Diadema trägt auch die siegreiche Venus (victrix), deren

1) Mehrere Altertumsforscher wollen das Dasein solcher antiken höherer Venusideale oder Bilder der Venus Urania bezweifeln; allein schon Pausanias (l. 1. c. 19.) gedenkt einer zu Athen befindlichen Herme als Venus Urania, wie auch (l. 3. c. 23.) eines die Göttin als bewafnet vorstellenden Bildes aus Holz, und (l. 6. c. 25.) einer Statue des Phidias aus Elfenbein und Gold, in welcher Venus Urania so gebildet war, daß sie mit einem Fuße auf der Schildkröte stand. Von einem Künstler, wie Phidias war, läßt es sich nicht erwarten, daß er seinem Bilde keinen bestimten, der auszudrükenden Idee angemessenen Charakter sollte gegeben haben. Dieses ist auch um so weniger wahrscheinlich, da in der Nähe der Venus Urania vom Phidias eine auf einem Boke sizende Venus Vulgivaga aus Bronze, ein Werk des Skopas, stand. — Ohne auffallende Verschiedenheit in beiden Statuen würde Pausanias sie nicht auf die Weise, als er es gethan, einander entgegengesezt haben. — Wir glauben daher mit dem Autor, daß solche Bilder der Venus Urania wirklich vorhanden waren und noch sind; und sich theils durch höhere Majestät und Ernst, theils durch das in der Mitte hohe und nach dem Ende hin absinkende Diadema von andern Venusbildern unterscheiden.

Winckelmañ hat sich begnügt an einer andern Stelle ein Brustbild dieser Venus, oder vielmehr einen Kopf, dessen Brust modern ist, aus der Villa Borghese (t. 2. stanza 5. n. 17.) als Beispiel anzuführen, allein die Arbeit des Denkmals hat nur wenig Verdienst.

Die schönsten Köpfe der himlischen Venus sind:

1. Einer von vortreflichem griechischen Marmor (marmo salino) im Museo zu Mantua. Er ist mit dem Diadema geschmükt, wie eine Juno; die Züge aber sind die der Venus; nur geht durch's Ganze ein weit höherer, ernsterer Siñ als gewöhnlich. An den Augen hat dieses Denkmal etwas gelitten, auch an einigen andern Stellen.

2. In der florentinischen Galerie befindet sich

schönste Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdeket worden, und den linken Fuß auf einen Helm gesezet hat: es stehet dieselbe in dem königlichen Palaste zu Caserta. Man siehet es auch an einigen erhobenen Werken, welche die Entführung der Proserpina vorstellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Gesellschaft der Pallas und der Diana, mit der Proserpina, in den Wiesen bei Enna in Sicilien, Blumen lasen, welches am deutlichsten

eine den Namen Venus Uranka führende, bekannte und verdienstliche Statue (Gori, Mus. Florent. t. 3. tab. 30.), welche etwas vorwärts gebükt das Gewand vor den Schooß zusammenhält. Beide Arme nebst dem rechten Fuße sind neu, und das Gewand ist überarbeitet. Der Kopf, welcher an Schönheit und edlem Reiz ein Meisterstük ist, übertrift die Figur und scheint ihr nicht anzugehören, wenn ihm gleich die Statue mit Recht ihren Namen dankt. Nur Schade, daß derselbe so sehr beschädigt ist; die Nase, die Unterlipe, das Kinn, der größte Theil des Halses, und die beiden auf dem Scheitel geknüpften Haarloken sind moderne Ergänzungen; das Diadem aber ist wirklich antik. Die Züge überhaupt zeigen ungefähr denselben Charakter wie an dem gedachten Denkmal zu Mantua.

3. Ein mit dem Diadema versehener Kopf, dessen Formen nicht weniger schön als würdig die Venus ankündigen, war ehemals im Museo zu Cassel.

4. Auch die Antikensamlung zu Dresden besizt ein schönes Fragment eines solchen Kopfs, welches einer nicht dazu gehörigen, zur Ceres restaurirten Figur aufgesezt ist. (Marbres de Dresde, pl. 125.) Unter Numero 48. b. und 48. c. der Abbildungen theilen wir ein Auge nach dem dresdner Fragment und eines nach dem ehemals zu Cassel befindlichen Kopfe mit, und hoffen anschaulich darzuthun, wie sehr irrig wegen des Diadema die meisten dergleichen Bilder Junonen genant werden. Meyer.

auf zwo Begräbnißurnen des barberinischen Palastes kan bemerket werden. Anderen Göttinen ist dieser Hauptschmuk nicht gegeben worden, wen ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte sich derselbe erhebet in dem Gemälde eines schönen Gefäßes von gebranter Erde der vaticanischen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe. [1])

§. 5. Diese aber nicht weniger als jene Venus hat in den sanft geöfneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches die Griechen το ὑγρον nennen, gebildet, welches sonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verursachet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde. Dieser Blik ist jedoch entfernet von allen geilen Gebärden, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kentlich machen wollen: den die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so wie von ihren vernünftigen Weltweisen, als der Beisizer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrüket, [2]) angesehen worden.

§. 6. Wen ich vorher gesaget habe, daß sich nur allein die Venus nebst den Gratien und Horen unter den Göttinen unbekleidet finden, ist meine Meinung nicht, daß Venus beständig unbekleidet vorgestellet worden: den wir wissen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Kos. [3]) Es

1) [Numero 131.]

2) Med. v. 843.

Merkwürdig ist hier eine Stelle des Athenäus (L. 13. c. 2.), wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den Schriften der Philosophen zu beweisen sucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. Fea.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4 et 5.

In der wiener Ausgabe heißt es hier: „des Pra-

ist auch eine schöne Statue dieser Göttin, die ehemals in dem Palaste Spada war, und nach Engeland gegangen ist, [1] bekleidet, so wie sie erhoben gearbeitet ist an einem der zween schönen Leuchter, die sich ehemals in dem Palaste Barberini befanden, und izo dem Bildhauer Cavaceppi gehören. [2]

§. 7. Juno zeiget sich als Frau und Göttin über andere erhaben, im Gewächse sowohl als königlichem Stolze. Juno ist ausser ihrem gipflichten Diadema keñtlich an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerstümmelten Steins in dem Museo Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kañ. Die Schönheit in dem Blike der großen rundgewölbeten Augen der Juno ist gebieterisch, wie in einer Königin, die herschen will, verehret sein und Liebe erweken muß. Der schönste Kopf der Juno in Marmor ist und bleibet der kolossalische Kopf dieser Göttin in der

xiteles zu Gnidus." Der Zusammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehren, daß, anstatt Gnidus, gelesen werden müße Kos. Meyer.

1) Dieses ist die Statue, welche Dallaway (les beaux arts en Angleterre, t. 2. p. 14. n. 6.) unter den antiken Statuen des Graven Egremont zu Petworth in Sussex anführt und dabei anmerkt, Winckelmañ habe dieselbe für eine Venus gehalten. Es geschieht ihrer auch künftig [6 B. 1 K. 22 §.] wieder Erwähnung. Cavaceppi hat solche ergänzt und (vol. 1. tav. 5.) abbilden lassen. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30. Man vergleiche 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

Villa Ludovisi,[1] wo sich noch ein kleinerer Kopf derselben befindet, welcher den zweiten Rang verdienet;[2] die schönste Statue derselben siehet man in

1) Unter dem Namen der ludovisischen Juno hinreichend bekañt, unvergleichlich groß, erhaben und doch lieblich und über alle Maßen schön. Nur die Nasenspize ist ergänzt; sonst ist dieses herliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beschädigt. Weñ indessen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher aussieht, so scheint solcher Unterschied nicht ursprünglich, sondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verursacht haben. [Unter Numero 48. a. der Abbildungen ist das Gesicht dieser Juno im Profile zu sehen.] Meyer.

2) Ausser dem kolossalischen befinden sich noch zwei bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludovisi. Einer derselben etwas über Lebensgröße steht neben jenem in der Bibliothek. Die Züge sind lieblich, doch ohne dem großen und erhabenen Charakter Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadema fließt ein Gewand oder Schleier vom Haupte. Dieses schöne Monument ist bis auf die moderne Nasenspitze und einige Beschädigungen am Halse, da wo sich derselbe an die Brust anschließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal so großen, und unter die kolossalen zu rechnenden Junokopf trift man im kleinern Gartenpalaste der gedachten Villa auf der in die obern Zimmer führenden Trepe an; die Züge sind groß und edel; die Behandlung des Fleisches aber, so wie die tiefen Einschnitte der Haarloken, scheinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römerherschaft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Museum zu Paris einen dem kleinern ludovisischen ähnlichen Junokopf besizt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleier hinter dem Diadema. (Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 1. pl. 5.) Ein kolossaler Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadema, soll sich zu Sarsko-Selo bei Petersburg befinden. Meyer.

dem Palaste Barberini.[1] Ein gleichfalls kolossalischer Kopf derselben in eben diesem Palaste komt dem erstgedachten Kopfe an Schönheit nicht bei.[2]

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Visconti (t. 2. tav. 2.) sucht zu beweisen, daß der Kopfpuz der Juno von der Art sei, wie ihn Eustathius (ad Dionys. Perieg. v. 7.) beschrieben und σφενδόνην genant hat. Fea.

2) Der angeführte barberinische kolossale Junokopf ist eigentlich nur ein Fragment von guter Arbeit, vermittelst vieler modernen Ergänzungen zu einer Büste gestaltet.

Ein herlicher Kopf der Juno, etwa in dopelter Naturgröße, steht neben andern antiken Denkmalen in einem Zimmer an der florentinischen Galerie. Derselbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadema, oben mit flachen Ausschnitten, die in Spizen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems sind Rosen. Es ist eine schrekbare Größe, Hoheit und Ernst in diesem Gesichte; der Styl überhaupt strenger als in irgend einer andern uns bekanten Juno. Die Augenlieder liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beinahe schneidende Schärfe; um die Lipen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen Minerven des hohen Styls, der Amazonen u. s. w. gewahr wird; hier aber ist solches vorzüglich stark angedeutet, und so sind auch alle andern Theile des Gesichts groß geformt, sehr entschieden, mehr zum Bedeutenden, Ekigen als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare sind gleich von der Stirne an sehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art ist, als an den drathartigen Haaren der sichersten Denkmale des hohen Styls der griechischen Kunst, so verbergen sich doch wenigstens die Spuren der Nachahmung derselben nicht, und es mag uns also in diesem Werke die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meisterstüks erhalten sein. Da, wie gedacht, die Haare sehr tief ausgetrieben sind, so hat der Künstler hin und wieder zwischen den Loken zum Halt ein wenig Marmor stehen lassen. Aus den durchbohrten Ohrläpchen läßt sich schließen, daß dieser Kopf mit Ohrgehängen geziert war.

§. 8. Pallas hingegen ist allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachstume und in reifem Alter; Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft:

Pallas et asperior Phœbi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo. [1])

Und die erstere insbesondere ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja, die Liebe selbst besieget zu haben scheinet, so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bei den Griechen sowohl als bei den Römern die Augäpfel hatten: denn diese nenneten dieselben pupillas, das ist: junge Mädchen, und jene κορας, womit sie eben dieses bedeuteten. [2]) Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blik ist etwas gesenket, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet, [3])

Die Nase ist neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadema gibt es einige Beschädigungen; ferner bemerkt man am Halse neu eingesezte Stüke, und die Brust ist überall moderne Arbeit. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Tollius et Langbærius ad Longin. de Sublim. sect. 4 p. 33. n. 21 — 22.

Plutarchus (de vitioso pudore, princ.) bestätigt des Autors Bemerkung über das Wort κορη, indem er sagt, ein Redner habe von einem Unverschämten behauptet, daß er nicht κορας, sondern πορνας in den Augen habe. Meyer.

3) Die Stelle: „wovon das Gegentheil in den Köpfen „der Roma erscheinet," ist von Fea (t. 1. p. 317.) unrichtig also übersezt: Tale però non è la testa di Pallade posta per simbolo di Roma. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 30. n. d.) mißversteht dieses noch mehr, und will den vermeinten Irrthum berichtigen,

die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freiheit in ihren Gebärden zeiget, da im übrigen ihr Haupt wie an der Pallas mit einem Helme bewafnet ist.[1] Ich muß aber hier erinnern,

indem er sagt: Non mi pare, che Winckelmann abbia detto con molta esatezza (nel l. 5. c. 2. della Storia delle arti,) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma. Man kañ aus dem Zusammenhange des wahren Textes erkennen, daß weder Fea noch Visconti des Autors Worte richtig verstanden. Meyer.

1) Zuweilen wurde die Roma mit aufgeschürztem kurzen Gewande, ungefähr wie eine Amazone, vorgestellt, und so ist sie auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu sehen; (Admir. Roman. n. 8. 13. 18. 33.) zuweilen aber lang bekleidet und bewafnet und in so fern der Pallas ähnlich. Von dieser Art sind besonders einige sizende Figuren, unter denen die aus Porphyr gearbeitete, über der Fontaine am Palaste des Senators auf dem Capitolio, wohl das meiste Kunstverdienst hat. Bei Perrier ist sie unter Numero 55 mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Gestalt ist leicht gewendet; das Gewand schmiegt sich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübsch gelegten Falten an.

Ihr steht eine etwas größere ebenfalls sizende Roma aus Marmor im Hofe des Palastes der Conservatoren weit nach. Die Falten an dieser sind mager und tief, und bilden keine Massen. Kopf und Schultern bis auf die Brüste sind neu; auch die Hände und der vorgesezte linke Fuß. Lang bekleidet und sizend stellt auch das alte Gemälde im Palaste Barberini die Roma vor, wovon sich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im Almanach aus Rom, vom Jahre 1810, herausgegeben von F. Sickler und C. Reinhart.

Nicht übergangen werden darf hier der fast kolossale Kopf der Roma aus Marmor in der Villa Borghese (stanza 5. n. 27.); hinsichtlich auf die Kunst der Arbeit ist derselbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekañten auf diesen Gegenstand sich beziehenden Monumenten. Am Helme sieht man Romu-

daß die Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beiden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerket habe: den dort sind ihre Augen groß und ihr Blik gehet vorwärts oder in die Höhe. Die Haare in Knoten gebunden, welches der Dichter von der Pallas und Diana saget,[1] kan nur allein auf die Diana gehen; den Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Haupte ab gebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Loken reihenweis herunterhängen. Von diesem ihr eigenen Haarschmuke scheinet Pallas den wenig bekanten Namen παραπεπλεγμενη bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux mit αναπεπλεγμενη, wodurch er den Begrif nicht deutlicher machet.[2] Vermuthlich deutet jenes Beiwort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Scribenten erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kan dieses der Grund gewesen sein, bei ihren Haaren zu schwören.[3] Es ist nicht gewöhnlich, der Pallas

lus und Remus erhoben gebildet. Die Brust ist neu, die Nase zur Hälfte, und die etwas beschädigten Lipen sind mit Stucco ausgebeßert.

Endlich bemerken wir, daß die Roma gewöhnlich keinen vorspringenden Helm hat, wie die meisten und schönsten Pallasbilder, sondern einen über der Stirn flach anliegenden, wie ihn die römischen Soldaten zu tragen pflegten. Meyer.

1) Stat. Theb. l. 2. v. 237.

2) Onomast. l. 2. c. 3. segm. 35.

3) Tibull. l. 1. eleg. 4. v. 26. Heyne bestreitet, in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Tibullus, unseres

rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte geleget zu sehen, wie dieselbe neben dem Jupiter sizend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglione des Hadrianus in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden.[1]) Die schönste Figur derselben ist in der Villa Albani.[2])

Autors Meinung über die Bedeutung des Beiworts παραπεπλεγμενη. Meyer.

1) Venuti antiq. numism. max. modul. vol. 1. tab. 11.

2) Der Autor meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas in der Villa Albani, die sicherlich eines der vortreflichsten Denkmale des hohen Styls ist. Eine ziemlich gute Abbildung findet man bei Cavaceppi (Raccolta d' antiche statue etc. vol. 1. tav. 1.) [und den Profilumriß des Gesichts unter Numero 45. a: der Abbildungen.] Ihre Formen sind nicht zärtlich, deñ das wäre gegen den Begrif von Macht; nicht weich, deñ dadurch würde der strenge Ernst, die Hoheit geschwächt worden sein; sie sind sogar nicht zierlich zu nennen; deñ das hätte sich mit dem Hohen und Großen nicht vertragen, was hier ein Hauptzwek des Künstlers war: aber göttlich rein, schön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes sind Meisterstüke der Zeichnung und von der schönsten Wahl, wiewohl nicht in so breiten ungestörten Massen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effect dadurch hervorbringen köñten; deñ das Monument mag verfertigt sein, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plastik Anwendung gefunden haben. Man sieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieses edlen Denkmals mit dem Autor ziemlich einerlei Meinung sind. Indessen soll darum andern berühmten Minervabildern keineswegs etwas abgedungen werden. Die ehemals giustinianische Statue (Galler. Giustin. t. 1. tab. 3.) ist nicht minder schäzbar, und wiewohl sie aus eben derselben Zeit des strengen Styls her-

§. 9. Diana hat mehr als alle andere obern Göttinen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabet, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; aber ihr Blik ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so daß ihr Blik gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweggehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt hinaufgestrichen, und hinterwärts über den Naken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuk zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verstümmelte

zurühren scheint, hat sie doch für den jezigen Geschmak mehr Zusprechendes und Anziehendes. Neuerlich ist der in Paris befindlichen beinahe kolossalen Pallas von Velletri fast der größte Ruhm zu Theil worden, obwohl sie in der Kunst die beiden früher genañten nicht übertrift. Ein Umriß dieses Denkmals steht in Millin's Monum. ant. inédit. t. 2. pl. 23. und eine schön ausgeführte Abbildung im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26. [Der Umriß des Gesichts unter Numero 45. c. der Abbildungen.] Ihr ähnlich oder gar mit ihr dem gleichen Urbilde vortreflich nachgeahmt, ist die Büste derselben in der Villa Albani, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genañte Statue, und nur in so fern weniger hochzuschäzen, als sie sich weniger wohl erhalten hat; deñ ein beträchtliches Theil der Nase ist neu, auch an der Unterlipe, so wie an dem einen untern Augenliede sind ergänzte Beschädigungen anzutreffen. Meyer.

Diana unter andern Göttinen eben so keñtlich sein, als sie es ist beim Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden.[1]) Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürzetes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet,[2]) und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößet hat.[3])

1) Οδυσσ. Z. VI. v. 102.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine Numero 285.]

2) So ist die Statue im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 30.), welche einst in der Villa Panfili stand. Eine andere mit aufgeschürztem Kleide sieht man ebenfalls im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 31.) Meyer.

3) In der Galerie des Palastes Colonna ist eine herliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der schönste sein mag unter allen von dieser Göttin erhaltenen. Zarte, überaus schöne Züge; göttlich erhaben, ohne Theilnahme, gerade vor sich über alle nähere Gegenstände weg in die Ferne hinschauend und strebend. Eine leise Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieser edlen, schlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt ist sehr gut und das Monument im Ganzen so wohl erhalten, daß selbst die Hände größtentheils alt sind. Am Kopfe bedurfte blos die Nase der Restauration.

Den schönsten Bildern der Diana ist auch der unter dem Namen la Zingarella bekañte Sturz einer lang bekleideten schlanken Figur in der Villa Borghese (stanza 8. n. 4.) beizuzählen, von welchem schon in der Vorrede des Autors zur Geschichte der Kunst §. 5. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, weñ wir gleich nicht aus eigner Ansicht urtheilen können, ist ferner die schon seit Heinrich IV. Zeit in Frankreich

§. 9. Diana hat mehr als alle andere ob[illegible] Göttinen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabet, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; aber ihr Blik ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frei, munter und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so daß ihr Blik gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweggehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt hinaufgestrichen, und hinterwärts über den Naken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuk zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verstümmelte

zurühren scheint, hat sie doch für den jezigen Geschmak mehr Zusprechendes und Anziehendes. Neuerlich ist der in Paris befindlichen beinahe kolossalen Pallas von Velletri fast der größte Ruhm zu Theil worden, obwohl sie in der Kunst die beiden früher genañten nicht übertrift. Ein Umriß dieses Denkmals steht in Millin's Monum. ant. inédit. t. 2. pl. 23. und eine schön ausgeführte Abbildung im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 26. [Der Umriß des Gesichts unter Numero 45. c. der Abbildungen.] Ihr ähnlich oder gar mit ihr dem gleichen Urbilde vortreflich nachgeahmt, ist die Büste derselben in der Villa Albani, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genañte Statue, und nur in so fern weniger hochzuschäzen, als sie sich weniger wohl erhalten hat; deñ ein beträchtlicher Theil der Nase ist neu, auch an der Unterlipe, so wie an dem einen untern Augenliede sind ergänzte Beschädigungen anzutreffen. Meyer.

Diana unter andern Göttinen eben so kentlich sein, als sie es ist beim Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden.[1]) Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürzetes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet,[2]) und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößet hat.[3])

1) Οδυσσ. Z. VI. v. 102.

[Beschreib. d. geschnitt. Steine Numero 285.]

2) So ist die Statue im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 30.), welche einst in der Villa Panfili stand. Eine andere mit aufgeschürztem Kleide sieht man ebenfalls im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 31.) Meyer.

3) In der Galerie des Palastes Colonna ist eine herliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der schönste sein mag unter allen von dieser Göttin erhaltenen. Zarte, überaus schöne Züge; göttlich erhaben, ohne Theilnahme, gerade vor sich über alle nähere Gegenstände weg in die Ferne hinschauend und strebend. Eine leise Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieser edlen, schlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt ist sehr gut und das Monument im Ganzen so wohl erhalten, daß selbst die Hände größtentheils alt sind. Am Kopfe bedurfte blos die Nase der Restauration.

Den schönsten Bildern der Diana ist auch der unter dem Namen la Zingarella bekañte Sturz einer lang bekleideten schlanken Figur in der Villa Borghese (stanza 8. n. 4.) beizuzählen, von welchem schon in der Vorrede des Autors zur Geschichte der Kunst §. 5. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, weñ wir gleich nicht aus eigner Ansicht urtheilen können, ist ferner die schon seit Heinrich IV. Zeit in Frankreich

§. 10. Ceres ist nirgend schöner gebildet, als auf einer silbernen Münze der Stadt Metapontum in Großgriechenland, die sich in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel befindet, und auf der Rükseite, wie gewöhnlich, eine Kornähre gepräget hat, auf deren Blatte eine Maus sizet.[1]) Es hat dieselbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen den Schleier oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Hauptes gezogen, und nebst den Ähren und derselben Blättern ein erhabenes Diade-

befindliche Statue der Diana mit kurzem Gewande, welche laufend vorgestellt ist, mit einer Hindin an ihrer Seite. Abbildungen von diesem geschäzten Denkmale finden sich im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 15. und Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 1. pl. 51. Meyer.

1) Nichts ist gewöhnlicher als in den Museen zur Ceres restaurirte Figuren zu erbliken, und nichts ist im Gegentheile seltner als wirklich ächte Statuen dieser Göttin, von welcher selbst Winckelmañ keine anzuführen wußte.

Die einzige Marmorfigur in Lebensgröße, welche man mit Sicherheit für das Bild der Ceres halten kañ, steht in der Villa Borghese (stanza 9. n. 10.), welche auch bei Perrier. unter Numero 70 abgebildet ist. Ihr Kopf ist von erhabener Schönheit und trägt das gipflige Diadema, um welches der Ährenkranz liegt. Das Gewand ist vortreflich gearbeitet; nur sind die Falten desselben zu häufig. Die Nase ist restaurirt; die Oberlipe etwas beschädigt; auch mag wohl ein großer Theil des Ährenkranzes auf dem Haupte moderne Arbeit sein. Nicht weniger halten wir den Blumenkranz in der Linken, und das Büschel Ähren in der erhobenen Rechten für neu.

Eine andere größere, ebenfalls schön gearbeitete Figur an gleichem Orte (stanza 7. n. 5.) ist eines von den gedachten unächten Ceresbildern, die es blos durch die modernen Attribute geworden sind. Meyer.

ma, nach Art der Juno, hinter den vorderen Haaren, die sich auf der Stirne in einer lieblichen Verwirrung zerstreut erheben; so daß dadurch vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proserpina angedeutet werden soll.

§. 11. In den Köpfen dieser Göttin sowohl als in denen ihrer Tochter haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchste Schönheit zu bilden gesuchet; und man wird schwerlich schönere Münzen auch vom Gepräge finden, als einige von Syrakus sind, die auf der vordern Seite den Kopf der Proserpina, und auf der Rükseite einen Sieger auf einem vierspännigen Wagen haben. Eben diese Münze, in der Samlung des Kabinets von Pellerin, hätte verdienet besser gezeichnet und gestochen zu werden.[1]) Diese Göttin ist hier mit langen spizigen Blättern bekränzet, die den Blättern ähnlich sind, welche nebst den Ähren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter, umgeben; und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proserpina Blätter von Kornstengel sind, und keine Schilfblätter, wofür sie von Anderen angesehen werden, die daher in dem Kopfe gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethusa finden wollen.

§. 12. Unter allen Bildern der Göttinen sind die von der Hebe am seltensten. Auf zwei erhobenen Werken siehet man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Aussöhnung des Herkules in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vorstellet,[2]) stehet ne-

1) Rec. de méd. des peupl. et des villes, t. 3. pl. 3. n. 63. p. 112.

2) Dieses Denkmal ist von Corsini in einer gelehrten Abhandlung erläutert. Fea.

ben derselben ihr Name, und dieser Figur ist eine andere auf einer grossen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Diese Schale wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.[1] Aus diesen Bildern aber ist kein besonderer Begrif der Hebe zu geben, weil dieselbe ohne beigelegete Eigenschaften ist. Auf einem dritten erhobenen Werke, in der Villa Borghese, wo Hebe fußfällig erscheinet, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, ist dieselbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieses Marmors kenntlich: sie ist aber hoch aufgeschürzet, nach Art der Opferknaben (camilli,[2]) und derer, die bei Tische aufwarteten, welches sie also von andern Göttinen unterscheidet.[3])

§. 13. Von den unteren und subalternen Göttinen führe ich insbesondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Musen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

§. 14. Die Gratien waren in den ältesten Zeiten, so wie die Venus, deren Nymphen und Gespielinen jene sind, völlig bekleidet abgebildet; es hat sich aber, so viel mir wissend ist, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieselben also erscheinen, nämlich der mehrmal angeführete dreiseitige hetrurische Altar in der Villa Borghese.[4]) Von unbekleideten Gratien sind die Fi-

1) [Der dritte Band derselben ist nie erschienen.]

2) Dionys. Halic. l. 2. c. 22. Amaduzzi, Monument. Matthaei. t. 1. tab. 66. p. 63. Fea.

3) [Denkmale, Numero 16.]

4) [Diesen nicht hetrurischen, sondern altgriechischen Altar in der Villa Borghese, worauf die bekleideten Gratien flach erhoben gearbeitet sind, sieht man unter Numero 31 der Abbildungen.]

guren derselben in dem Palaste Ruspoli, die beinahe halb so groß als die Natur sind, die größten, die schönsten und am besten erhaltenen;[1]) und da die Köpfe den Figuren eigen sind, die an den Grazien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich: so können jene unser Urtheil bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Schmuk, und die Haare

1) Mit dem Autor erklärt auch Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 22. not. b.) die drei Gratien im Palaste Ruspoli zu Rom sowohl für das schönste als am besten erhaltene Gruppo dieser Art. Das leztere mag wohl überhaupt gelten; das erstere aber sich nur auf die in Rom befindlichen Denkmale beziehen. Denn ein ähnliches Werk, welches in der Bibliothek an der Domkirche zu Siena steht, dürfte wenigstens eben so gut oder noch besser gearbeitet sein, und Visconti, da er am angeführten Orte eine geringe Meinung von diesem Denkmal äussert und solches für eine mittelmäßige Arbeit hält, muß demselben ohne Zweifel nur einen flüchtigen Blik geschenkt haben. Wir glauben vielmehr, es sei ein Werk aus guter Zeit und von einem guten Meister, wegen der schönen Formen und der wallenden, im hohen Grade lieblichen Conturen. Die beiden zur Rechten und zur Linken stehenden Figuren haben ihre wohlerhaltenen Köpfe; an der zur Rechten war der Kopf sogar nie abgebrochen und dieser besonders hat den Ausdruk von stiller Lust, fröhlicher Ruhe, Zufriedenheit und Freundlichkeit. Man kann nichts durch jugendliche Unschuld Anmuthigeres und Liebenswürdigeres denken und sehen. Die gedachte Figur, deren Kopf nie abgebrochen war, hat den linken Arm und Fuß verloren. Der in der Mitte stehenden Figur fehlen beide Arme samt dem Kopfe, und der zur Linken stehenden fehlt der rechte Arm. Auch war ihr Kopf abgebrochen, so daß ein Stük vom Halse mangelt; das Gesicht aber ist völlig unbeschädigt geblieben. Diese leztere hat die Haare fast auf die Art, wie die Venus, aufgebunden, und die zuerst angeführte auf etwas einfachere Weise. Meyer.

mit einer dünnen Schnure um den Kopf herumgebunden, und an zwo Figuren derselben hinten gegen den Naken zusammengenommen. Die Mine derselben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

§. 15. Gesellinen und Begleiterinen der Gratien sind die Horä (Ὥραι), das ist: die Göttinen der Jahreszeiten und der Schönheiten,[1] und Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern Töchter der Sonne.[2] Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwo Figuren vorgestellet;[3] nachher aber wurden drei derselben angenommen,[4] weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, den Herbst, und den Winter eingetheilet war,[5] und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern sowohl als von den Künstlern tanzend vorgestellet, und von diesen auf den mehresten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pfleget alsdeñ nach Art der Tänzerinen kurz zu sein, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit emporstehenden Palmblättern bekränzet, so wie dieselben auf einer dreiseitigen Base der Villa Albani in meinen Denkmalen erscheinen;[6] nach

1) Pausan. l. 2. c. 17. Fea.

2) Hesiod. Theog. v. 901. Pind. Olymp. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. §. 12. Fea.

3) Pausan. l. 3. c. 18 l. 8. c. 31. Fea.

4) Hesychius v. ζευγος. Fea.

5) Aristophan. Av. v. 710.
Grævii Thes. Antiq. Rom. t. 5. col. 732. Fea.

6) [Numero 47.]
Eine ähnliche etwas größere Basis mit solchen Figuren steht in der Villa Borghese (Sculture del Palazzo

der Zeit aber, da vier Jahrszeiten festgesezet wurden, wurden auch in der Kunst vier Horä aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in meinen angeführeten Denkmalen siehet.[1]) Hier aber sind dieselben in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellet, so daß der Frühling einem unschuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Sinschrift das Gewächs der Frühlingshora nennet,[2]) und die anderen drei Geschwister steigen stufenweis im Alter. Wen aber, wie in dem bekanten erhobenen Werke in der Villa Borghese,[3])

della villa Borghese, t. 2. stanza 4. n. 21 — 23.), wo (p. 26.) auch eines wenig verschiedenen Altars im Vorsaale der Bibliothek St. Marcus zu Venedig (Zanetti, part. 2. n. 34.) und noch eines in der Villa Albani befindlichen Fragments gedacht wird. Über die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden, in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit emporstehenden Palmblättern geziert ist, (auf dem borghesischen Monument hat die eine Figur ein langes Gewand) sind die neuern Altertumsforscher mit dem Autor nicht einverstanden. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 49. not. d.) macht sie zu spartanischen Mädchen, die am Feste der Diana tanzten. Im angeführten Werke von der Villa Borghese bleiben sie zwar Spartanerinen; allein sie werden für Bakchantinen erklärt. Zoega (Bassirilievi, n. 20.) macht aus ihnen tanzende Tempeldienerinen (ἱεροδουλους). Meyer.
[Man vergleiche Allegorie rc. §. 72. Note.]

1) [Numero 111.]

2) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17.

3) Abbildungen dieses unter dem Namen tanzende Stunden berühmten Basreliefs findet man in den Admirandis Rom. S. Bartoli, n. 74. und in den Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 1. n. 14. wo (p. 26.) behauptet wird, die fünf tanzenden Fi-

mehr Figuren im Tanze erscheinen, sind es die Horä in Gesellschaft der Gratien.

guren seien die Fortsezung von einem andern Basrelief mit drei vor einem Tempel stehenden Figuren (stanza 1. n. 11.), deren zwei sich beschäftigen einen Candelaber mit Kränzen zu schmüken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze stelle ein bakchisches Opfer vor. Wahrscheinlich ist es allerdings, daß das Basrelief der sogenañten Stunden ursprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beiden Enden abgebrochen ist; auch muß in Betracht des zweiten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demselben fast eben so vortreflich sind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenen im Maße übereinkommen, nur scheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von so edler Einfalt wie die Stunden. Weñ daher Winckelmañ die Vermuthung hegt, diese möchten die Horen in Gesellschaft der Gratien sein, so ist er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Deñ theils ist die angeführte Auslegung, das Werk stelle im Zusammenhange des Ganzen bakchische Opfergebräuche vor, angemessener, theils scheint der Autor nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechischen Kunst Gratien und Horen, weñ auch nicht durch Attribute, doch sicherlich durch den Charakter sich wesentlich von einander unterscheiden müßten, selbst den Fall angenommen, daß jene ersten gleich den Horen bekleidet vorgestellt wären.

Am Palaste der Villa Panfili bei Rom, aussen an der Seite nach dem innern Garten hin, befindet sich das Bruchstük einer Wiederholung des erwähnten borghesischen erhobenen Werks mit zwei tanzenden Figuren.

Wirkliche auf die Jahreszeiten anspielende, oder weñ man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübsche flach erhobene Werke in der Villa Borghese. (Stanza 5. n. 10. 11. 12. 13.) Noch ein anderes ungefähr ähnliches Denkmal befindet sich an eben dem Orte, (stanza 6. n. 12.) und einige im Palaste Mattei. Meyer.

§. 16. Was zweitens die Nymphen betrift, kañ man sagen, daß eine jede obere Gottheit, sowohl mäñlichen als weiblichen Geschlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekañtesten aber sind zum ersten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genañt, und zum zweiten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen. 1)

§. 17. Mit weit mehr Verschiedenheit in Gebärden sowohl als was den Stand und die Handlung betrift, sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellet zu sehen: deñ die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne die ihr beigelegeten Zeichen von der komischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaft der zwo zulezt genañten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue in dem Hofe des farnesischen Palastes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusaz eines Kranzes in der linken Hand eine Flora zu machen vermeinet haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekañt ist. 2) Diese Benennung

1) Amaduzzi, Monum. Matthæi. t 3. cl. 10. tav. 53. fig. 1. p. 95. Fea.

2) Abbildungen derselben sieht man bei Perrier unter Nümero 62, und noch bessere bei Piranesi, wo sie, wie Visconti vorgeschlagen, Hofnung genañt worden. Die ehemals an derselben befindlichen Restaurationen der

das Gegentheil, von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale.[1]) Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tode des Meleagers,[2]) und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegeten Zeichen; die eine schreibet allezeit mit einer Feder auf einen gerolleten Zeddel. Zuweilen finden sich nur zwo

1) Auf dem Kasten des Cypselus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pausan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hohrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borghese (stanza 3. n. 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesezt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle schreibenden Figur im Palaste Albani eingegraben steht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fakel in der Hand, womit sie der Althäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie rc. §. 169. Note.]

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand vorstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt scheinen.

Wirkliche Parcen sind vorgestellt auf zwei Monumenten im Museo Pio-Clementino, von denen Visconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34—35. p. 65—70.) Meyer.

derselben, so wie sie nur in zwo Statüen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.[1])

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennet sie immerjungfräulich: αει παρθενυς) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet.[2]) Mit Schlangen und mit brennenden Fakeln in den entblößeten Armen, wider den Orestes bewafnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrañter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Samlung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung und schön erscheinen diese rächenden Göttinen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.[3])

1) Pausan. l. 10. c. 24.

2) Sophokles neñt die Furien αει παρθενυς im Ajax. (V. 837.) Man sehe Suidas in αει παρθενυς (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudociæ Macrembolitissæ Ιωνια, p. 152.) Der Tragiker Äschylus war der erste, wie Pausanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in einem Tempel des Areopagus zu Athen hatten [nach dem Pausanias l. c.] eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen schrekenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den Admir. Rom. unter Numero 52 der spätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Palaste Giustiniani, wo Orestes die Ermordung seines Vaters am Ägisthus und an der Klytemnästra rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fakeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sizt ebenfalls eine Furie mit der Fakel auf der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sizen und lie-

das Gegentheil, von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale.[1]) Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tode des Meleagers,[2]) und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegeten Zeichen; die eine schreibet allezeit mit einer Feder auf einen gerolleten Zeddel. Zuweilen finden sich nur zwo

1) Auf dem Kasten des Cypselus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pausan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hohrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borghese (stanza 3. n. 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesezt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle schreibenden Figur im Palaste Albani eingegraben steht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fakel in der Hand, womit sie der Althäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie rc. §. 169. Note.]

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand vorstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt scheinen.

Wirkliche Parcen sind vorgestellt auf zwei Monumenten im Museo Pio-Clementino, von denen Visconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34—35. p. 65—70.) Meyer.

derselben, so wie sie nur in zwo Statüen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.[1]

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennet sie immerjungfräulich: αει παρθενυς) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet.[2] Mit Schlangen und mit brennenden Fakeln in den entblößeten Armen, wider den Orestes bewafnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrañter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Sam̃lung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung und schön erscheinen diese rächenden Göttinen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.[3]

1) Pausan. I. 10. c. 24.

2) Sophokles neñt die Furien αει παρθενυς im Ajax. (V. 837.) Man sehe Suidas in αει παρθενυς (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudociæ Macrembolitissæ Ιωνια, p. 152.) Der Tragiker Äschylus war der erste, wie Pausanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in einem Tempel des Areopagus zu Athen hatten [nach dem Pausanias l. c.] eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen schrekenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den Admir. Rom. unter Numero 52 der spätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Palaste Giustiniani, wo Orestes die Ermordung seines Vaters am Ägisthus und an der Klytemnästra rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fakeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sizt ebenfalls eine Furie mit der Fakel auf der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sizen und lie-

§. 20. Die von mir zulezt genañten unteren Göttinen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer geben:[1]) deñ Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellet. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet,[2]) des Phorkus Tochter, und regirete nach ihres Vaters Tode in den Gegenden des tritonischen Sees, so dass sie die Lybier selbst im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Überfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegengezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblasseten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf einer erblasseten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzeten Statue des Perseus im Palaste Lanti in die Hand gegeben,[3]) und einer der schönsten

gen drei Furien, aber ohne Fakeln. Ein ähnliches Werk ist im Museo Pio-Clementino (t. 5. tav. 22.) abgebildet und erklärt. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 16 §. Note.]

1) Grausen erregend ist die Beschreibung des Äschylus welche er in seinem Prometheus (v. 792.) von den Gorgonen gibt. Meyer.

2) L. 2. c. 21.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 64. not. a.) hält den Arm des von dem Autor angeführten Perseus im Palaste Lanti zu Rom, nebst dem Medusenkopfe für eine moderne Arbeit; auch äussert er zugleich gegen die Benennung dieser Statue mehrere Zweifel, indem die Ägide über der Schulter nicht dem Perseus, sondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergöt-

auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel, imglei-

terten Augustus zukomme. Die Entscheidung dieses lezten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren überlassen. Allein wegen des Medusenkopfs, welchen der Autor für den schönsten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieses nach unserer Meinung vortrefliche alte Denkmal oft mit Aufmerksamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet: es ist ein herlich gemischtes Ideal von Anmuth und Schreknis, von sanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garstige restaurirte Nase und die beschädigten, ungeschikt ausgeflikten Lipen stören oder schwächen wenistens die gute Wirkung. Das Kin ist sehr klein aber weit vorstehend; der Mund gros; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Nase, so weit das Antike reicht, schwingt und biegt sich sanft und angenehm; die Augen sind geschlossen; die Wangen von hübscher Form, nicht sehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet. Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des sogenanten Perseus mit diesem Medusenhaupte im Palaste Lanti steht bei Bracci. (Memorie degli antichi Incisori, t. 2. tab. 3.)

Sehr wahrscheinlich kante der Autor das berühmte Medusenhaupt, eigentlich das Gesicht oder die Maske der Medusa, nicht, das über Lebensgröße aus weissem Marmor in Hohrelief gearbeitet im Palaste Rondinini stand. Dieses vortrefliche Werk ist mit seltnem Fleisse ausgeführt, aber in einem viel strengern Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Palaste Lanti, oder das schöne kleine in Hohrelief gearbeitete Medusenhaupt auf der Rüstung eines Brustbildes des Kaisers Hadrianus im Museo Capitolino. Indessen sind die Formen groß und sogar schön, obschon sie sich nach des Künstlers Absicht zum Wilden und Schrekenden neigen. Zu solchem Zweke sind auch in dem geöfneten gifthauchenden Munde die Zähne angegeben. Meisterhaft und absichtlich erscheint

chen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, im Museo Strozzi, welche beide von höherer Idea sind, als der berühmtere in eben diesem Museo mit dem Namen des Solons bezeichnete.[1]) Diese so berühmte Medusa, die in einem Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bei der Kirche zu St. Johañ und Paul, auf dem Berge Cölio, gefunden von einem

ferner eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruk der Erstarrung. Das eine Nasenläpchen und die äusserste Spize der Nase, sind, nebst unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, die einzigen neuen Theile. Uns ist von diesem merkwürdigen Monumente nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferstich bekañt, in Albertoli Miscellan. parte 3. tav. 17 et 18. Meyer.

Ein wenig beachtetes Medusenhaupt von weissem Marmor, über Lebensgröße, sieht man über einem Portal eingesezt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in Parione; es ist gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas übertriebenen Ausdruk. Fea.

1) Uns ist von den angeführten Medusaköpfen weder der eine hochgeschnittene aus dem königlichen farnesischen Museo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Museo Strozzi bekañt; unterdessen läßt sich vermuthen, sie werden dem bei Stosch (Pierres gravées 65.) und bei Bracci (Memorie, 109.) abgebildeten Medusenhaupt des Sostkles ähnlich sein, von welchem sehr viele hoch und vertieft geschnittene antike Wiederholungen sich in den Sam̃lungen finden. Die Gemme des Sosikles ist ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni besaß, späterhin soll er nach England in die Sam̃lung des Graven Carlisle gekommen sein. Nach Braccis Bericht urtheilte der berühmte Steinschneider Pichler von dieser Medusa, sie sei mit noch größerer Kunst gearbeitet, als die vom Solon geschnittene im Museo Strozzi. Meyer.

Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Plaze Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdruken; da es aber im Winter und des Morgens früh geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplazte der Stein in zwei Stüke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekañter praktischer Antiquarius, für drei Zecchini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufete denselben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf fünfzig Scudi an. Ohne diese beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. [1]) Unterdessen hat diese Medusa in dem

1) Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der vom Solon geschnittene Medusakopf ist, einige Zeit zweifeln konnte, ist sehr auffallend.

Fea begeht in Hinsicht auf dieses Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Mißgrif, von demselben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekañtlich ein Intaglio ist. Er behauptet auch, der Stein sei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stüke müße von einem andern Cameo gelten. In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch (Pierres gravées, tab. 63.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Museo Florentino. (T. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

Rufe den Preis erhalten, und ist von unseren Künstlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole viel mehr verdienet hätte.

§. 21. Zu den Göttinen geselle ich als idealische Bilder die Heldinen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind,[1]) und im Gesichte nach einem und eben demselben Modelle gearbeitet scheinen. Unter den Heldinen sind die Amazonen die berühmtesten, und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgestellet.[2]) Es zeigen dieselben eine ernsthafte und

1) Die auf der Vorderseite des im Museo Capitolino (t. 4. tav. 33.) befindlichen Sarkophags vorgestellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; an den auf dem Dekel sizenden hängen die Haare auf die Schultern herab. Fea.

2) Die bedeutendsten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen scheinen vornehmlich zweien im Altertume berühmten Urbildern nachgeahmt zu sein, welche zwar in Gestalt und Zügen sich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verschieden waren; ein Umstand, den der Autor übersehen, und daher irriger Weise vermeint, alle Amazonen seien mit einer Wunde in der vielmehr unter der Brust gebildet. Den meisten Kunstwerth hat unläugbar die Statue einer Amazone welche ehemals in der Villa Mattei gestanden, und von da in's Museum Pio-Clementinum gekommen ist. Abbildungen dieses Denkmals sind häufig; die besten im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 38.) im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 57. und in den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechischen Kunst beizählen aus der Zeit, als derselbe allmählig milder ward, und anfing, sich nach dem Zarten, Schönen und Gefälligen hinüber zu neigen. Wir erbliken in ihr, hinsichtlich auf die Ausführung, unverbesserlich gelungen eine

mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischete Mine: deñ ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch diese

edle, kräftige, durch stäte Übung in allen Gliedern vollkommen entwikelte weibliche Gestalt, die ruhig stehend mit über das Haupt gebogener rechten, und gesenkter linken Hand den Bogen hält. Neue Restaurationen sind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beiden Arme, die Nase, das Kiñ und die Unterlipe; der Hals ist zweifelhaft.

Eine von denen im Museo Capitolino befindlichen Statuen der Amazonen, deren der Text im folgenden Paragraphe gedenkt, ist der eben beschriebenen völlig ähnlich, zumal da sie neu restaurirt, und ihr, wie der Autor es gewünscht, einer von denen sonst im Miscellaneenzimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Köpfen aufgesezt worden. Auch diese Figur hat ausserordentlich viel Verdienst, und weñ sie der erwähnten an hoher, reiner Schönheit den Vorzug lassen muß, so scheint sie ihr solchen doch in Hinsicht auf Gratie streitig machen zu können. Die Hälfte der Nase, der aufgehobene rechte Arm, und die linke Hand sind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel ist entweder häßlich angesezt, oder gleichfalls modern.

Eine andere Amazone im Museo Capitolino ist merkwürdig, theils weil auf dem Stamme, der ihr zum Halte dient, der Name CΩCIKAH . . . eingegraben steht, theils weil sie sich von den vorgenañten Figuren in der Gebärde unterscheidet, auch in Falten, und sogar im Ausdruke von jenen abweicht. Diese hat eine Wunde unter der rechten Brust; Arm und Hand rechts in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beschäftigt ist, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Gesichte zeigt sich daher ein schmerzhafter Zug, da hingegen die zuerst aufgeführten beiden Amazonen ohne Wunde blos ernsthaft und gleichgültig erscheinen. Das Werk des Sosikles, (weñ angenommen wird, daß der eingegrabene Name den Künstler bedeute, der die Statue verfertigt,) ist übri-

nigen sein, von welchen sich nur die Köpfe erhal
ten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nach
drüklichen Schärfe angedeutet; und da dieses in den

gens nicht ganz von so svelten Proportionen, auch
mag dasselbe an der ursprünglichen Schärfe und gelehr
ten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt
haben. Der Kopf war niemals vom Rumpfe abgebro
chen; auch hat er ausser der Nasenspize und einem ge
ringen Theile der Unterlipe keine Ergänzungen. Dagegen
ist der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorder
arm samt dem Stük Gewand, welches die Hand von
der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am
linken Fuße ein paar Zehen. Die Beine sind vermuth
lich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo sie von
den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weßwegen
diese nun etwas schwer, jene zu dünne aussehen.

Plinius redet (l. 34. c. 8. sect. 19. init.) von fünf
Amazonen berühmter Meister, welche im Tempel der
Diana zu Ephesus aufbewahrt wurden. Die geschäz
teste hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war
vom Phidias, die dritte vom Ktesilaus, die
vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des
Phradmon. Die Amazone des Ktesilaus zeigte
ihre Wunde; also ist kaum zu zweifeln, daß wir in der
oben erwähnten capitolinischen Statue mit dem Namen
Sosikles und andern ähnlichen Werken mehr oder we
niger genaue Copien derselben besizen. Von der
Amazone des Polyklet ist zwar die Handlung,
die ihr beigelegt war, nicht bekañt, inzwischen mögen
die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt sein;
deñ wahrscheinlich hat man das geschäzteste Stük auch
am öftesten und mit der größten Aufmerksamkeit verviel
fältigt, ja weñ nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre,
daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im
Tempel der Diana zu Ephesus unter den in Erzt ge
gossenen Bildern aufführte, so möchte jene herliche Statue
aus der Villa Mattei für das vom Polyklet selbst
gearbeitete Original gelten. Die Amazone des
Phidias stand, wie Lucianus (Imagin. n. 4.)
berichtet, auf die Lanze gestüzt; es ist aber bis jezo

älteren Style der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könte man muthmaßen, daß des Ktesilaus Amazone, die über des Polykletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedienet habe. 1) Der Blik der Amazonen ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernst-

noch keine Copie derselben bekañt. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umständliche Nachrichten, und so können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinsicht auf eine sechste berühmte Amazone aus Erzt von Strongylion gearbeitet, welche wegen der schönen Beine den Beinamen Euknemos erhalten hatte. (Plin. l. 34. sect. 8. 19. n. 21.) Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verschiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. herculanische Bronze (Mus. Ercol. t. 6. tav. 63 — 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borghese, welche auf einen Krieger ansprengt, der auf seinem einen Kniee liegend mit Schild und Schwert sich gegen sie vertheidigt; unter dem Pferde sizt ganz zusammengekrüñt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Palaste Farnese befanden sich sonst ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geschnittenen Steinen und Vasengemälden sich erhalten haben, ist nach unserm gegenwärtigen Zwek nicht erforderlich zu reden. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. init.

In dieser wahrscheinlich von dem Autor berüksichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künstler, in Ansehung der Bildung der Amazonen, dem Polyklet den ersten, dem Phidias den zweiten, dem Ktesilaus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünften Plaz nach den Verdiensten ihrer Arbeit eingeräumt. — Der Autor hat also hier dem Plinius, weñ er diesen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Siñ unterlegt. Meyer.

haft, und noch mehr als es Palla's zu sein pfleget.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom bekant: eine in der Villa Mattei,[1]) welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote ist im Palaste Barberini;[2]) die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;[3]) die vierte befindet sich in dem Hofe des Palastes Verospi;[4]) die fünfte und sechste Amazone stehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme.[5]) Diejenigen,

1) [Man sehe S. 178.]

2) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art. Meyer.

3) [Man sehe S. 179.]

4) Eine von dem Autor übersehene steht in der Villa Borghese. Nur der Sturz bis an das Knie ist alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besitze des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

5) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist oben S. 179. gedacht, die andere ist eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, oder wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß sich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schlosse von Richelieu in das

welche die zwo lezteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestim̃te Idea haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus ebenderselben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrüket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigte, schiken sich zu ihren Statuen. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkañt in dem Museo Capitolino,[1]) und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesezet werden können. Keine Köpfe wären unsern Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen.[2]) In

Museum. Eine Abbildung desselben in den Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 52. Meyer.

1) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern Amazone aufgesezt worden. Meyer.

2) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen sein. Deñ der religiöse Begrif der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben; also wäre billig zu besorgen, daß aus der vorgeschlagenen Nachahmung oder übertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer.

[Aber der Autor sagt ja nicht unbedingt, und wir wissen, was er bei einer solchen übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtische Folge, wie er im 5 §. über die Betrachtung der Werke der Kunst sagt.]

der Villa Panfili stehet eine Amazone in mehr als Lebensgröße, [1] so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Loorbeeren bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinasien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinen vorstelle. [2] Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet. [3]

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestimter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geschehen konte, und man siehet an solchen Köpfen, mit wie grosser Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Runzeln sind nicht

1) Die sogenañte Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. ist ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß des Autors Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigefügtes antikes Bruchstük sei. Im ersten Falle würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmale ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 K.]
Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 46. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Fea.

angedeutet, die nach den Jahren hätten da sein müssen, und die da, wo sie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrükt sind, wie unter dem Kinne und am Halse an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weisen: das Gute so groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verstekken und zu verringern.[1]) Man kan auf der andern Seite in Bildung bestimter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Ähnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspielen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludewigs XIV. auf dessen Münzen beobachtet ist, als welches aus Vergleichung derselben mit denen von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellet.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier schulmäßig sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses sonderlich aus der vermeineten unbehenden Forme des Gemächtes zwischen dem Halse und dem Rükrade, da wo bei Menschen die Schulterblätter sind, welches bei Pferden der Widerrüß heisset.[2]) An diesem Theile sollen die arabi-

1) Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 111. [p. 425. edit. Reisk.]

Ἀρχαίῳ καὶ σοφῷ πεισθέντες λόγῳ τῷ παραινοῦντι, τὰ μὲν ἀγαθὰ ποιεῖν ὡς μέγιστα, τὰ δὲ κακὰ συστέλλειν καὶ ταπεινοῦν. Siebelis.

2) Der Streit über das Schöne und Unschöne an den

chen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, im Museo Strozzi, welche beide von höherer Idea sind, als der berühmtere in eben diesem Museo mit dem Namen des Solons bezeichnete.[1] Diese so berühmte Medusa, die in einem Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bei der Kirche zu St. Johañ und Paul, auf dem Berge Cölio, gefunden von einem

ferner eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruk der Erstarrung. Das eine Nasenläpchen und die äusserste Spize der Nase, sind, nebst unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, die einzigen neuen Theile. Uns ist von diesem merkwürdigen Monumente nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferstich bekañt, in Albertoli Miscellan. parte 3. tav. 17 et 18. Meyer.

Ein wenig beachtetes Medusenhaupt von weissem Marmor, über Lebensgröße, sieht man über einem Portal eingesezt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in Parione; es ist gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas übertriebenen Ausdruk. Fea.

1) Uns ist von den angeführten Medusaköpfen weder der eine hochgeschnittene aus dem königlichen farnesischen Museo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Museo Strozzi bekañt; unterdessen läßt sich vermuthen, sie werden dem bei Stosch (Pierres gravées 65.) und bei Bracci (Memorie, 109.) abgebildeten Medusenhaupt des Sosikles ähnlich sein, von welchem sehr viele hoch und vertieft geschnittene antike Wiederholungen sich in den Sam̃lungen finden. Die Gemme des Sosikles ist ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni besaß, späterhin soll er nach England in die Sam̃lung des Graven Carlisle gekommen sein. Nach Braccis Bericht urtheilte der berühmte Steinschneider Pichler von dieser Medusa, sie sei mit noch größerer Kunst gearbeitet, als die vom Solon geschnittene im Museo Strozzi. Meyer.

Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Plaze Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdruken; da es aber im Winter und des Morgens früh geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplazte der Stein in zwei Stüke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekañter praktischer Antiquarius, für drei Zecchini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufete denselben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf fünfzig Scudi an. Ohne diese beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. [1]) Unterdessen hat diese Medusa in dem

1) Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der vom Solon geschnittene Medusakopf ist, einige Zeit zweifeln koñte, ist sehr auffallend.

Fea begeht in Hinsicht auf dieses Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Mißgrif, von demselben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekañtlich ein Intaglio ist. Er behauptet auch, der Stein sei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stüke müße von einem andern Cameo gelten. In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch (Pierres gravées, tab. 63.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Museo Florentino. (T. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

mit einer dünnen Schnure um den Kopf herumgebunden, und an zwo Figuren derselben hinten gegen den Naken zusammengenommen. Die Mine derselben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

§. 15. Gesellinen und Begleiterinen der Gratien sind die Horä (Ὧραι), das ist: die Göttinen der Jahreszeiten und der Schönheiten,[1]) und Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern Töchter der Sonne.[2]) Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwo Figuren vorgestellet;[3]) nachher aber wurden drei derselben angenommen,[4]) weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, den Herbst, und den Winter eingetheilet war,[5]) und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern sowohl als von den Künstlern tanzend vorgestellet, und von diesen auf den mehresten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pfleget alsdeñ nach Art der Tänzerinen kurz zu sein, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit emporstehenden Palmblättern bekränzet, so wie dieselben auf einer dreiseitigen Base der Villa Albani in meinen Denkmalen erscheinen;[6]) nach

1) Pausan. l. 2. c. 17. Fea.

2) Hesiod. Theog. v. 901. Pind. Olymp. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. §. 12. Fea.

3) Pausan. l. 3. c. 18 l. 8. c. 31. Fea.

4) Hesychius v. ζευγος. Fea.

5) Aristophan. Av. v. 710.
Grævii Thes. Antiq. Rom. t. 5. col. 732. Fea.

6) [Numero 47.]
Eine ähnliche etwas größere Basis mit solchen Figuren steht in der Villa Borghese (Sculture del Palazzo

der Zeit aber, da vier Jahrszeiten festgesezet wurden, wurden auch in der Kunst vier Horä aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in meinen angeführeten Denkmalen siehet.[1]) Hier aber sind dieselben in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellet, so daß der Frühling einem unschuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Sinschrift das Gewächs der Frühlingshora nennet,[2]) und die anderen drei Geschwister steigen stufenweis im Alter. Wenn aber, wie in dem bekannten erhobenen Werke in der Villa Borghese,[3])

della villa Borghese, t. 2. stanza 4. n. 21 — 23.), wo (p. 26.) auch eines wenig verschiedenen Altars im Vorsaale der Bibliothek St. Marcus zu Venedig (Zanetti, part. 2. n. 34.) und noch eines in der Villa Albani befindlichen Fragments gedacht wird. Über die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden, in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit emporstehenden Palmblättern geziert ist, (auf dem borghesischen Monument hat die eine Figur ein langes Gewand) sind die neuern Altertumsforscher mit dem Autor nicht einverstanden. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 49. not. d.) macht sie zu spartanischen Mädchen, die am Feste der Diana tanzten. Im angeführten Werke von der Villa Borghese bleiben sie zwar Spartanerinen; allein sie werden für Bakchantinen erklärt. Zoega (Bassirilievi, n. 20.) macht aus ihnen tanzende Tempeldienerinen (ἱεροδουλοι). Meyer.
[Man vergleiche Allegorie rc. §. 72. Note.]

1) [Numero 111.]

2) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17.

3) Abbildungen dieses unter dem Namen tanzende Stunden berühmten Basreliefs findet man in den Admirandis Rom. S. Bartoli, n. 74. und in den Sculture del Palazzo della villa Borghese, stanza 1. n. 14. wo (p. 26.) behauptet wird, die fünf tanzenden Fi-

mehr Figuren im Tanze erscheinen, sind es die Horä in Gesellschaft der Gratien.

guren seien die Fortsezung von einem andern Basrelief mit drei vor einem Tempel stehenden Figuren (stanza 1. n. 11.), deren zwei sich beschäftigen einen Candelaber mit Kränzen zu schmüken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze stelle ein bakchisches Opfer vor. Wahrscheinlich ist es allerdings, daß das Basrelief der sogenañten Stunden ursprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beiden Enden abgebrochen ist; auch muß in Betracht des zweiten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demselben fast eben so vortreflich sind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenen im Maße übereinkommen, nur scheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von so edler Einfalt wie die Stunden. Weñ daher Winckelmañ die Vermuthung hegt, diese möchten die Horen in Gesellschaft der Gratien sein, so ist er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Deñ theils ist die angeführte Auslegung, das Werk stelle im Zusammenhange des Ganzen bakchische Opfergebräuche vor, angemessener, theils scheint der Autor nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechischen Kunst Gratien und Horen, weñ auch nicht durch Attribute, doch sicherlich durch den Charakter sich wesentlich von einander unterscheiden müßten, selbst den Fall angenommen, daß jene ersten gleich den Horen bekleidet vorgestellt wären.

Am Palaste der Villa Panfili bei Rom, aussen auf der Seite nach dem innern Garten hin, befindet sich das Bruchstük einer Wiederholung des erwähnten borghesischen erhobenen Werks mit zwei tanzenden Figuren.

Wirkliche auf die Jahreszeiten anspielende, oder weñ man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübsche flach erhobene Werke in der Villa Borghese. (Stanza 5. n. 10. 11. 12. 13.) Noch ein anderes ungefähr ähnliches Denkmal befindet sich an eben dem Orte, (stanza 6. n. 12.) und einige im Palaste Mattei. Meyer.

§. 16. Was zweitens die Nymphen betrift, kañ man sagen, daß eine jede obere Gottheit, sowohl mäñlichen als weiblichen Geschlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekañtesten aber sind zum ersten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genañt, und zum zweiten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen.[1])

§. 17. Mit weit mehr Verschiedenheit in Gebärden sowohl als was den Stand und die Handlung betrift, sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellet zu sehen: deñ die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne die ihr beigelegeten Zeichen von der komischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaft der zwo zulezt genañten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue in dem Hofe des farnesischen Palastes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusaz eines Kranzes in der linken Hand eine Flora zu machen vermeinet haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekañt ist.[2]) Diese Benennung

1) Amaduzzi, Monum. Matthæi. t 3. cl. 10. tav. 53. fig. 1. p. 95. Fea.

2) Abbildungen derselben sieht man bei Perrier unter Numero 62, und noch bessere bei Piranesi, wo sie, wie Visconti vorgeschlagen, Hofnung genañt worden. Die ehemals an derselben befindlichen Restaurationen der

das Gegentheil, von dieser Beschreibung auf mehr als auf einem alten Denkmale. 1) Es finden sich dieselben insgemein bei dem Tode des Meleagers, 2) und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beigelegeten Zeichen; die eine schreibet allezeit mit einer Feder auf einen gerolleten Zeddel. Zuweilen finden sich nur zwo

1) Auf dem Kasten des Cypselus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet, und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. (Pausan. l. 5. c. 10.) Fea.

2) Auf dem sehr wohl erhaltenen großen Sarkophage mit dem in Hohrelief gearbeiteten Tode Meleagers in der Villa Borghese (stanza 3. n. 12.) schreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad gesezt, mit dem Griffel in ein Buch und bedeutet das Fatum, wie selbst diese Benennung unter einer ähnlichen aber in eine Rolle schreibenden Figur im Palaste Albani eingegraben steht. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel am Haupte, und eine Fakel in der Hand, womit sie der Althäa droht, welche eben den Brand in's Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing. [Allegorie ꝛc. §. 169. Note.]

Drei diesen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falsch restaurirt sind, finden sich in dem von Bartoli radirten Tode Meleagers (Admirand. Rom. n. 77.) und solches ist vermuthlich noch mit mehreren andern eben diesen Gegenstand vorstellenden Monumenten der Fall, indem sie alle einem vor Alters berühmten Urbilde nachgeahmt scheinen.

Wirkliche Parcen sind vorgestellt auf zwei Monumenten im Museo Pio-Clementino, von denen Visconti Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat. (T. 4. tav. 34—35. p. 65—70.) Meyer.

derselben, so wie sie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen.[1])

§. 19. Es sind sogar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophokles nennet sie immerjungfräulich: αει παρθενες) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet.[2]) Mit Schlangen und mit brennenden Fakeln in den entblößeten Armen, wider den Orestes bewafnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrañter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Samlung zu Neapel befindet, und in dem zweiten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung und schön erscheinen diese rächenden Göttinen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.[3])

1) Pausan. I. 10. c. 24.

2) Sophokles neñt die Furien αει παρθενες im Ajax. (V. 837.) Man sehe Suidas in αει παρθενες (t. 1. p. 64. edit. Küster. et Eudociæ Macrembolitissæ Ιωνια, p. 152.) Der Tragiker Äschylus war der erste, wie Pausanias (l. 1. c. 28.) erzählt, welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorstellte. Aber die Statuen dieser Gottheiten in einem Tempel des Areopagus zu Athen hatten [nach dem Pausanias l. c.] eben so wenig als die übrigen dort aufgestellten Bildnisse der unterirdischen Götter einen schrekenden Charakter. Meyer.

3) Auf dem in den Admir. Rom. unter Numero 52 der spätern Ausgabe abgebildeten, noch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Palaste Giustiniani, wo Orestes die Ermordung seines Vaters am Ägisthus und an der Klytemnästra rächet, drohen ihm zwei Furien mit Fakeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreifuß des Apollo geflüchtet erscheint, sizt ebenfalls eine Furie mit der Fakel auf der Erde, und scheint zu schlafen. Auf der andern Seite sizen und lie-

§. 20. Die von mir zulezt genañten untere Göttinen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer geben: 1) deñ Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellet. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet, 2) des Phorkus Tochter, und regirete nach ihres Vaters Tode in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Überfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegengezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblasseten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf einer erblasseten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzeten Statue des Perseus im Palaste Lanti in die Hand gegeben, 3) und einer der schönsten

gen drei Furien, aber ohne Fakeln. Ein ähnliches Werk ist im Museo Pio-Clementino (t. 5. tav. 22.) abgebildet und erklärt. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 3 K. 16 §. Note.]

1) Grausen erregend ist die Beschreibung des Äschylus, welche er in seinem Prometheus (v. 792.) von den Gorgonen gibt. Meyer.

2) L. 2. c. 21.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 64. not. a.) hält den Arm des von dem Autor angeführten Perseus im Palaste Lanti zu Rom, nebst dem Medusenkopfe für eine moderne Arbeit; auch äussert er zugleich gegen die Benennung dieser Statue mehrere Zweifel, indem die Ägide über der Schulter nicht dem Perseus, sondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergöt-

auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem kö-
niglichen farnesischen Museo zu Neapel, inglei-

terten Augustus zukomme. Die Entscheidung dieses
lezten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren über-
lassen. Allein wegen des Medusenkopfs, welchen
der Autor für den schönsten in Marmor erklärt,
hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört,
warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir
haben dieses nach unserer Meinung vortrefliche alte Denk-
mal oft mit Aufmerksamkeit und nie ohne Bewunderung
betrachtet: es ist ein herlich gemischtes Ideal von An-
muth und Schreckniß, von sanften Formen und Wildheit
des Charakters. Die garstige restaurirte Nase und die
beschädigten, ungeschikt ausgeflikten Lipen stören oder
schwächen wenistens die gute Wirkung. Das Kiñ ist
sehr klein aber weit vorstehend; der Mund groß; die
Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang
der Nase, so weit das Antike reicht, schwingt und biegt
sich sanft und angenehm; die Augen sind geschlossen; die
Wangen von hübscher Form, nicht sehr rund, aber mit
weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet.
Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der
erwähnten Statue des sogenañten Perseus mit diesem
Medusenhaupte im Palaste Lanti steht bei Brac-
ci. (Memorie degli antichi Incisori, t. 2. tab. 3.)

Sehr wahrscheinlich kañte der Autor das berühmte
Medusenhaupt, eigentlich das Gesicht oder die
Maske der Medusa, nicht, das über Lebensgröße aus
weissem Marmor in Hohrelief gearbeitet im Palaste
Rondinini stand. Dieses vortrefliche Werk ist mit
seltnem Fleisse ausgeführt, aber in einem viel strengern
Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin er-
wähnte Kopf im Palaste Lanti, oder das schöne kleine
in Hohrelief gearbeitete Medusenhaupt auf der Rü-
stung eines Brustbildes des Kaisers Hadrianus im
Museo Capitolino. Indessen sind die Formen groß
und sogar schön, obschon sie sich nach des Künstlers Ab-
sicht zum Wilden und Schrekenden neigen. Zu solchem
Zweke sind auch in dem geöfneten gifthauchenden Munde
die Zähne angegeben. Meisterhaft und absichtlich erscheint

chen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, im Museo Strozzi, welche beide von höherer Idea sind, als der berühmtere in eben diesem Museo mit dem Namen des Solons bezeichnete. 1) Diese so berühmte Medusa, die in einem Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bei der Kirche zu St. Johañ und Paul, auf dem Berge Cölio, gefunden von einem

ferner eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruk der Erstarrung. Das eine Nasenläpchen und die äusserste Spize der Nase, sind, nebst unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, die einzigen neuen Theile. Uns ist von diesem merkwürdigen Monumente nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferstich bekañt, in Albertoli Miscellan. parte 3. tav. 17 et 18. Meyer.

Ein wenig beachtetes Medusenhaupt von weissem Marmor, über Lebensgröße, sieht man über einem Portal eingesezt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in Parione; es ist gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas übertriebenen Ausdruk. Fea.

1) Uns ist von den angeführten Medusaköpfen weder der eine hochgeschnittene aus dem königlichen farnesischen Museo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Museo Strozzi bekañt; unterdessen läßt sich vermuthen, sie werden dem bei Stosch (Pierres gravées 65.) und bei Bracci (Memorie, 109.) abgebildeten Medusenhaupt des Sosikles ähnlich sein, von welchem sehr viele hoch und vertieft geschnittene antike Wiederholungen sich in den Sam̃lungen finden. Die Gemme des Sosikles ist ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni besaß, späterhin soll er nach England in die Sam̃lung des Graven Carlisle gekommen sein. Nach Braccis Bericht urtheilte der berühmte Steinschneider Pichler von dieser Medusa, sie sei mit noch grösserer Kunst gearbeitet, als die vom Solon geschnittene im Museo Strozzi. Meyer.

Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Plaze Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdruken; da es aber im Winter und des Morgens früh geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplazte der Stein in zwei Stüke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekañter praktischer Antiquarius, für drei Zecchini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufete denselben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf fünfzig Scudi an. Ohne diese beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. [1]) Unterdessen hat diese Medusa in dem

1) Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der vom Solon geschnittene Medusakopf ist, einige Zeit zweifeln koñte, ist sehr auffallend.

Fea begeht in Hinsicht auf dieses Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Mißgrif, von demselben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekañtlich ein Intaglio ist. Er behauptet auch, der Stein sei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stüke müße von einem andern Cameo gelten. In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch (Pierres gravées, tab. 63.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Museo Florentino. (T. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

Rufe den Preis erhalten, und ist von unseren Künstlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole viel mehr verdienet hätte.

§. 21. Zu den Göttinen geselle ich als idealische Bilder die Heldinen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind,[1] und im Gesichte nach einem und eben denselben Modelle gearbeitet scheinen. Unter den Heldinen sind die Amazonen die berühmtesten, und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgestellet.[2] Es zeigen dieselben eine ernsthafte und

1) Die auf der Vorderseite des im Museo Capitolino (t. 4. tav. 33.) befindlichen Sarkophags vorgestellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; an den an dem Dekel sizenden hängen die Haare auf die Schultern herab. Fea.

2) Die bedeutendsten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen scheinen vornehmlich zweien im Altertume berühmten Urbildern nachgeahmt zu sein, welche zwar in Gestalt und Zügen sich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verschieden waren; ein Umstand, den der Autor übersehen, und daher irriger Weise vermeint, alle Amazonen seien mit einer Wunde in oder vielmehr unter der Brust gebildet. Den meisten Kunstwerth hat unläugbar die Statue einer Amazone welche ehemals in der Villa Mattei gestanden, und von da in's Museum Pio-Clementinum gekommen ist. Abbildungen dieses Denkmals sind häufig; die besten im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 38.) im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 57. und in den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechischen Kunst beizählen aus der Zeit, als derselbe allmählig milder ward, und anfing, sich nach dem Zarten, Schönen und Gefälligen hinüber zu neigen. Wir erbliken in ihr, hinsichtlich auf die Ausführung, unverbesserlich gelungen eine

mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischete Mine; deñ ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch dieje-

edle, kräftige, durch stäte Übung in allen Gliedern vollkommen entwikelte weibliche Gestalt, die ruhig stehend mit über das Haupt gebogener rechten, und gesenkter linken Hand den Bogen hält. Neue Restaurationen sind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beiden Arme, die Nase, das Kiñ und die Unterlipe; der Hals ist zweifelhaft.

Eine von denen im Museo Capitolino befindlichen Statuen der Amazonen, deren der Text im folgenden Paragraphe gedenkt, ist der eben beschriebenen völlig ähnlich, zumal da sie neu restaurirt, und ihr, wie der Autor es gewünscht, einer von denen sonst im Miscellaneenzimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Köpfen aufgesezt worden. Auch diese Figur hat ausserordentlich viel Verdienst, und weñ sie der erwähnten an hoher, reiner Schönheit den Vorzug lassen muß, so scheint sie ihr solchen doch in Hinsicht auf Gratie streitig machen zu können. Die Hälfte der Nase, der aufgehobene rechte Arm, und die linke Hand sind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel ist entweder häßlich angesezt, oder gleichfalls modern.

Eine andere Amazone im Museo Capitolino ist merkwürdig, theils weil auf dem Stamme, der ihr zum Halte dient, der Name CΩCIKAH . . . eingegraben steht, theils weil sie sich von den vorgenañten Figuren in der Gebärde unterscheidet, auch in Falten, und sogar im Ausdruke von jenen abweicht. Diese hat eine Wunde unter der rechten Brust; Arm und Hand rechts in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beschäftigt ist, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Gesichte zeigt sich daher ein schmerzhafter Zug, da hingegen die zuerst aufgeführten beiden Amazonen ohne Wunde blos ernsthaft und gleichgültig erscheinen. Das Werk des Sosikles, (weñ angenommen wird, daß der eingegrabene Name den Künstler bedeute, der die Statue verfertigt,) ist übri-

nigen sein, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrüklichen Schärfe angedeutet; und da dieses in dem

gens nicht ganz von so svelten Proportionen, auch mag dasselbe an der ursprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpfe abgebrochen; auch hat er ausser der Nasenspize und einem geringen Theile der Unterlipe keine Ergänzungen. Dagegen ist der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorderarm samt dem Stük Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuße ein paar Zehen. Die Beine sind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo sie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weßwegen diese nun etwas schwer, jene zu dünne aussehen.
Plinius redet (l. 34. c. 8. sect. 19. init.) von fünf Amazonen berühmter Meister, welche im Tempel der Diana zu Ephesus aufbewahrt wurden. Die geschäzteste hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war vom Phidias, die dritte vom Ktesilaus, die vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des Phradmon. Die Amazone des Ktesilaus zeigte ihre Wunde; also ist kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitolinischen Statue mit dem Namen Sosikles und andern ähnlichen Werken mehr oder weniger genaue Copien derselben besizen. Von der Amazone des Polyklet ist zwar die Handlung, die ihr beigelegt war, nicht bekant, inzwischen mögen die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt sein; deñ wahrscheinlich hat man das geschäzteste Stük auch am öftesten und mit der größten Aufmerksamkeit vervielfältigt, ja weñ nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Ephesus unter den in Erzt gegossenen Bildern aufführte, so möchte jene herliche Statue aus der Villa Mattei für das vom Polyklet selbst gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias stand, wie Lucianus (Imagin. n. 4.) berichtet, auf die Lanze gestüzt; es ist aber bis jezo

älteren Style der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könte man muthmaßen, daß des Ktesilaus Amazone, die über des Polykletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedienet habe. 1) Der Blik der Amazonen ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernst-

noch keine Copie derselben bekañt. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umständliche Nachrichten, und so können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinsicht auf eine sechste berühmte Amazone aus Erzt von Strongylion gearbeitet, welche wegen der schönen Beine den Beinamen Euknemos erhalten hatte. (Plin. l. 34. sect. 8. 19. n. 21.) Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verschiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. herculanische Bronze (Mus. Ercol. t. 6. tav. 63 — 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borghese, welche auf einen Krieger ansprengt, der auf seinem einen Kniee liegend mit Schild und Schwert sich gegen sie vertheidigt; unter dem Pferde sizt ganz zusammengekrüm̃t noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Palaste Farnese befanden sich sonst ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geschnittenen Steinen und Vasengemälden sich erhalten haben, ist nach unserm gegenwärtigen Zwek nicht erforderlich zu reden. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. init.

In dieser wahrscheinlich von dem Autor berüksichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künstler, in Ansehung der Bildung der Amazonen, dem Polyklet den ersten, dem Phidias den zweiten, dem Ktesilaus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünften Plaz nach den Verdiensten ihrer Arbeit eingeräumt. — Der Autor hat also hier dem Plinius, weñ er diesen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Siñ unterlegt. Meyer.

haft, und noch mehr als es Palla's zu sein pflegt.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom bekant: eine in der Villa Mattei,[1] welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote ist im Palaste Barberini;[2] die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;[3] die vierte befindet sich in dem Hofe des Palastes Verospi;[4] die fünfte und sechste Amazone stehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme.[5] Diejenigen,

1) [Man sehe S. 178.]

2) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art. Meyer.

3) [Man sehe S. 179.]

4) Eine von dem Autor übersehene steht in der Villa Borghese. Nur der Sturz bis an das Knie ist alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besize des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

5) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist oben S. 179 gedacht, die andere ist eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, oder wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß sich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schlosse von Richelieu in den

welche die zwo lezteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestimte Idea haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus ebenderselben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrüket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigte, schiken sich zu ihren Statuen. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkant in dem Museo Capitolino,[1]) und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesezet werden können. Keine Köpfe wären unsern Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen.[2]) In

Museum. Eine Abbildung desselben in den Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 52. Meyer.

1) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern Amazone aufgesezt worden. Meyer.

2) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen sein. Deñ der religiöse Begrif der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben; also wäre billig zu besorgen, daß aus der vorgeschlagenen Nachahmung oder Übertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer.

[Aber der Autor sagt ja nicht unbedingt, und wir wissen, was er bei einer solchen Übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtische Folge, wie er im 5 §. über die Betrachtung der Werke der Kunst sagt.]

§. 20. Die von mir zulezt genañten unteren Göttinen, die Gorgonen, sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich sein, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer gaben:[1]) deñ Medusa, eine von diesen drei Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellet. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet,[2]) des Phorkus Tochter, und regirete nach ihres Vaters Tode in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Überfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegengezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblasseten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf einer erblasseten Medusa in Marmor ist einer sehr ergänzeten Statue des Perseus im Palaste Lanti in die Hand gegeben,[3]) und einer der schönsten

gen drei Furien, aber ohne Fakeln. Ein ähnliches Werk ist im Museo Pio-Clementino (t. 5. tav. 22.) abgebildet und erklärt. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 16 §. Note.]

1) Grausen erregend ist die Beschreibung des Äschylus, welche er in seinem Prometheus (v. 792.) von den Gorgonen gibt. Meyer.

2) L. 2. c. 21.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 64. not. a.) hält den Arm des von dem Autor angeführten Perseus im Palaste Lanti zu Rom, nebst dem Medusenkopfe für eine moderne Arbeit; auch äussert er zugleich gegen die Benennung dieser Statue mehrere Zweifel, indem die Ägide über der Schulter nicht dem Perseus, sondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergöt-

auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem kö-
niglichen farnesischen Museo zu Neapel, imglei-

terten Augustus zukomme. Die Entscheidung dieses lezten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren überlassen. Allein wegen des Medusenkopfs, welchen der Autor für den schönsten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieses nach unserer Meinung vortrefliche alte Denkmal oft mit Aufmerksamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet: es ist ein herlich gemischtes Ideal von Anmuth und Schrekniß, von sanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garstige restaurirte Nase und die beschädigten, ungeschikt ausgeflikten Lipen stören oder schwächen wenistens die gute Wirkung. Das Kinn ist sehr klein aber weit vorstehend; der Mund groß; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Nase, so weit das Antike reicht, schwingt und biegt sich sanft und angenehm; die Augen sind geschlossen; die Wangen von hübscher Form, nicht sehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet. Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des sogenannten Perseus mit diesem Medusenhaupte im Palaste Lanti steht bei Bracci. (Memorie degli antichi Incisori, t. 2. tab. 3.)

Sehr wahrscheinlich kannte der Autor das berühmte Medusenhaupt, eigentlich das Gesicht oder die Maske der Medusa, nicht, das über Lebensgröße aus weissem Marmor in Hohrelief gearbeitet im Palaste Rondinini stand. Dieses vortrefliche Werk ist mit seltnem Fleisse ausgeführt, aber in einem viel strengern Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Palaste Lanti, oder das schöne kleine in Hohrelief gearbeitete Medusenhaupt auf der Rüstung eines Brustbildes des Kaisers Hadrianus im Museo Capitolino. Indessen sind die Formen groß und sogar schön, obschon sie sich nach des Künstlers Absicht zum Wilden und Schrekenden neigen. Zu solchem Zweke sind auch in dem geöfneten gifthauchenden Munde die Zähne angegeben. Meisterhaft und absichtlich erscheint

chen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, im Museo Strozzi, welche beide von höherer Idea sind, als der berühmtere in eben diesem Museo mit dem Namen des Solons bezeichnete.[1]) Diese so berühmte Medusa, die in einem Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bei der Kirche zu St. Johañ und Paul, auf dem Berge Cölio, gefunden von einem

ferner eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruk der Erstarrung. Das eine Nasenläpchen und die äusserste Spize der Nase, sind, nebst unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, die einzigen neuen Theile. Uns ist von diesem merkwürdigen Monumente nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferstich bekañt, in Albertoli Miscellan. parte 3. tav. 17 et 18. Meyer.

Ein wenig beachtetes Medusenhaupt von weissem Marmor, über Lebensgröße, sieht man über einem Portal eingesezt in der Strada Papale zu Rom, nahe bei der Kirche St. Thomas in Parione; es ist gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas übertriebenen Ausdruk. Fea.

1) Uns ist von den angeführten Medusaköpfen weder der eine hochgeschnittene aus dem königlichen farnesischen Museo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Museo Strozzi bekañt; unterdessen läßt sich vermuthen, sie werden dem bei Stosch (Pierres gravées 65.) und bei Bracci (Memorie, 109.) abgebildeten Medusenhaupt des Sosikles ähnlich sein, von welchem sehr viele hoch und vertieft geschnittene antike Wiederholungen sich in den Sam̃lungen finden. Die Gemme des Sosikles ist ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni besaß, späterhin soll er nach England in die Sam̃lung des Graven Carlisle gekommen sein. Nach Braccis Bericht urtheilte der berühmte Steinschneider Pichler von dieser Medusa, sie sei mit noch grösserer Kunst gearbeitet, als die vom Solon geschnittene im Museo Strozzi. Meyer.

Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Plaze Montanara, bei dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dergleichen Waare nicht sonderlich verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdruken; da es aber im Winter und des Morgens früh geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplazte der Stein in zwei Stüke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekañter praktischer Antiquarius, für drei Zecchini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen, und verkaufete denselben dem Herrn Cardinal Alexander Albani (welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte) für fünf Zecchini, und dieser überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Altertümer, rechnete ihm aber den Stein auf fünfzig Scudi an. Ohne diese beglaubete Nachricht würde bei mir der Verdacht geblieben sein, daß diese Arbeit des Steins von neuerer Hand sein könne, wie ich einige Zeit diesen Zweifel geheget. 1) Unterdessen hat diese Medusa in dem

1) Wie es gekommen, daß der Autor an der Ächtheit eines so mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunst, als der vom Solon geschnittene Medusakopf ist, einige Zeit zweifeln koñte; ist sehr auffallend.

Fea begeht in Hinsicht auf dieses Werk Solons (t. 1. p. 324. not. c.) den Mißgrif, von demselben als von einem Cameo zu reden, da es doch bekañtlich ein Intaglio ist. Er behauptet auch, der Stein sei noch ganz, und des Autors Erzählung vom Zerbrechen in zwei Stüke müße von einem andern Cameo gelten. In Kupfer gestochene leidliche Abbildungen von dieser berühmten Gemme findet man bei Stosch (Pierres gravées, tab. 63.) bei Bracci (Memorie, 107), und im Museo Florentino. (T. 2. tab. 7. 1.) Meyer.

Rufe den Preis erhalten, und ist von unseren Künstlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geschnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole viel mehr verdienet hätte.

§. 21. Zu den Göttinen geselle ich als idealische Bilder die Heldinen oder Amazonen, die als von ähnlicher Bildung, auch sogar in den Haaren sind, 1) und im Gesichte nach einem und eben denselben Modelle gearbeitet scheinen. Unter den Heldinen sind die Amazonen die berühmtesten, und in vielen Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgestellet. 2) Es zeigen dieselben eine ernsthafte und

1) Die auf der Vorderseite des im Museo Capitolino (t. 4. tav. 33.) befindlichen Sarkophags vorgestellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; an den auf dem Dekel sizenden hängen die Haare auf die Schultern herab. Fea.

2) Die bedeutendsten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen schreinen vornehmlich zweien im Altertume berühmten Urbildern nachgeahmt zu sein, welche zwar in Gestalt und Zügen sich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verschieden waren; ein Umstand, den der Autor übersehen, und daher irriger Weise vermeint, alle Amazonen seien mit einer Wunde in oder vielmehr unter der Brust gebildet. Den meisten Kunstwerth hat unläugbar die Statue einer Amazone, welche ehemals in der Villa Mattei gestanden, und von da in's Museum Pio-Clementinum gekommen ist. Abbildungen dieses Denkmals sind häufig; die besten im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 38.) im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 5, und in den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechischen Kunst beizählen aus der Zeit, als derselbe allmählig milder ward, und anfing, sich nach dem Zarten, Schönen und Gefälligen hinüber zu neigen. Wir erbliken in ihr, hinsichtlich auf die Ausführung, unverbesserlich gelungen eine

mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischete Mine: deñ ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch dieje-

edle, kräftige, durch stäte Übung in allen Gliedern vollkommen entwikelte weibliche Gestalt, die ruhig stehend mit über das Haupt gebogener rechten, und gesenkter linken Hand den Bogen hält. Neue Restaurationen sind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, die beiden Arme, die Nase, das Kiñ und die Unterlipe; der Hals ist zweifelhaft.

Eine von denen im Museo Capitolino befindlichen Statuen der Amazonen, deren der Text im folgenden Paragraphe gedenkt, ist der eben beschriebenen völlig ähnlich, zumal da sie neu restaurirt, und ihr, wie der Autor es gewünscht, einer von denen sonst im Miscellaneenzimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Köpfen aufgesezt worden. Auch diese Figur hat ausserordentlich viel Verdienst, und weñ sie der erwähnten an hoher, reiner Schönheit den Vorzug lassen muß, so scheint sie ihr solchen doch in Hinsicht auf Gratie streitig machen zu können. Die Hälfte der Nase, der aufgehobene rechte Arm, und die linke Hand sind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel ist entweder häßlich angesezt, oder gleichfalls modern.

Eine andere Amazone im Museo Capitolino ist merkwürdig, theils weil auf dem Stamme, der ihr zum Halte dient, der Name CΩCIKAH ... eingegraben steht, theils weil sie sich von den vorgenañten Figuren in der Gebärde unterscheidet, auch in Falten, und sogar im Ausdruke von jenen abweicht. Diese hat eine Wunde unter der rechten Brust; Arm und Hand rechts in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beschäftigt ist, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Gesichte zeigt sich daher ein schmerzhafter Zug, da hingegen die zuerst aufgeführten beiden Amazonen ohne Wunde blos ernsthaft und gleichgültig erscheinen. Das Werk des Sosikles, (weñ angenommen wird, daß der eingegrabene Name den Künstler bedeute, der die Statue verfertigt,) ist übri-

nigen sein, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrüklichen Schärfe angedeutet; und da dieses in dem

gens nicht ganz von so svelten Proportionen, auch mag dasselbe an der ursprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpfe abgebrochen; auch hat er ausser der Nasenspize und einem geringen Theile der Unterlipe keine Ergänzungen. Dagegen ist der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorderarm samt dem Stük Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuße ein paar Zehen. Die Beine sind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo sie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weßwegen diese nun etwas schwer, jene zu dünne aussehen.

Plinius redet (l. 34. c. 8. sect. 19. init.) von fünf Amazonen berühmter Meister, welche im Tempel der Diana zu Ephesus aufbewahrt wurden. Die geschäzteste hatte Polyklet gearbeitet, die zweite war vom Phidias, die dritte vom Ktesilaus, die vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des Phradmon. Die Amazone des Ktesilaus zeigte ihre Wunde; also ist kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitolinischen Statue mit dem Namen Sosikles und andern ähnlichen Werken mehr oder weniger genaue Copien derselben besizen. Von der Amazone des Polyklet ist zwar die Handlung, die ihr beigelegt war, nicht bekañt, inzwischen mögen die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt sein; deñ wahrscheinlich hat man das geschäzteste Stük auch am öftesten und mit der größten Aufmerksamkeit vervielfältigt, ja weñ nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Ephesus unter den in Erzt gegossenen Bildern aufführte, so möchte jene herliche Statue aus der Villa Mattei für das vom Polyklet selbst gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias stand, wie Lucianus (Imagin. n. 4.) berichtet, auf die Lanze gestüzt; es ist aber bis jezo

älteren Style der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könte man muthmaßen, daß des Ktesilaus Amazone, die über des Polykletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedienet habe. [1]) Der Blik der Amazonen ist nicht kriegerisch noch wild, sondern ernst-

noch keine Copie derselben bekant. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umständliche Nachrichten, und so können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinsicht auf eine sechste berühmte Amazone aus Erzt von Strongylion gearbeitet, welche wegen der schönen Beine den Beinamen Euknemos erhalten hatte. (Plin. l. 34. sect. 8. 19. n. 21.) Beiläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verschiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. herculanische Bronze (Mus. Ercol. t. 6. tav. 63 — 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borghese, welche auf einen Krieger ansprengt, der auf seinem einen Kniee liegend mit Schild und Schwert sich gegen sie vertheidigt; unter dem Pferde sizt ganz zusammengekrümt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Palaste Farnese befanden sich sonst ein paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geschnittenen Steinen und Vasengemälden sich erhalten haben, ist nach unserm gegenwärtigen Zwek nicht erforderlich zu reden. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. init.

In dieser wahrscheinlich von dem Autor berüksichtigten Stelle erzählt Plinius, daß die Künstler, in Ansehung der Bildung der Amazonen, dem Polyklet den ersten, dem Phidias den zweiten, dem Ktesilaus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünften Plaz nach den Verdiensten ihrer Arbeit eingeräumt. — Der Autor hat also hier dem Plinius, wen er diesen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Siñ unterlegt. Meyer.

haft, und noch mehr als es Palla's zu sein pfleget.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom bekañt: eine in der Villa Mattei,[1]) welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote ist im Palaste Barberini;[2]) die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;[3]) die vierte befindet sich in dem Hofe des Palastes Verospi;[4]) die fünfte und sechste Amazone stehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme.[5]) Diejenigen,

1) [Man sehe S. 178.]

2) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art. Meyer.

3) [Man sehe S. 179.]

4) Eine von dem Autor übersehene steht in der Villa Borghese. Nur der Sturz bis an das Knie ist alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besize des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

5) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist oben S. 179. gedacht, die andere ist eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, oder wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß sich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schlosse von Richelieu in den

welche die zwo lezteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestimte Idea haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus ebenderselben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrüket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigte, schiken sich zu ihren Statuen. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkant in dem Museo Capitolino,[1]) und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesezet werden können. Keine Köpfe wären unsern Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen.[2]) In

Museum. Eine Abbildung desselben in den Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 52. Meyer.

1) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern Amazone aufgesezt worden. Meyer.

2) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen sein. Denn der religiöse Begrif der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben; also wäre billig zu besorgen, daß aus der vorgeschlagenen Nachahmung oder Übertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer.

[Aber der Autor sagt ja nicht unbedingt, und wir wissen, was er bei einer solchen Übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtische Folge, wie er im 5 §. über die Betrachtung der Werke der Kunst sagt.]

der Villa Panfili stehet eine Amazone in mehr als Lebensgröße,[1] so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Loorbeeren bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinasien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinen vorstelle.[2] Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet.[3]

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestim̃ter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geschehen koñte, und man siehet an solchen Köpfen, mit wie großer Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Runzeln sind nicht

1) Die sogenan̄te Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. ist ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß des Autors Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigefügtes antikes Bruchstük sei. Im ersten Falle würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmale ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 K.]
Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 46. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Fea.

angedeutet, die nach den Jahren hätten da sein müssen, und die da, wo sie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrüket sind, wie unter dem Kinne und am Halse an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weisen: das Gute so groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu versteken und zu verringern.[1]) Man kan auf der andern Seite in Bildung bestimter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Ähnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspielen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludewigs XIV. auf dessen Münzen beobachtet ist, als welches aus Vergleichung derselben mit denen von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellet.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier schulmäßig sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses sonderlich aus der vermeinten unbehenden Forme des Gemächtes zwischen dem Halse und dem Rükrade, da wo bei Menschen die Schulterblätter sind, welches bei Pferden der Widerroß heisset.[2]) An diesem Theile sollen die arabi-

1) Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 111. [p. 425. edit. Reisk.]

Αρχαιω και σοφω πεισθεντες λογω τω παραινουντι, τα μεν αγαθα ποιειν ὡς μεγιστα, τα δε κακα συστελλειν και ταπεινουν. Siebelis.

2) Der Streit über das Schöne und Unschöne an den

schen, spanischen, neapolitanischen und englischen Pferde feiner gebauet sein und mehr Gelenksamkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, sonderlich Löwen, haben die alten Künstler idealisch gebildet, welches zum Unterrichte dienet für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geschöpfe wahrer Löwen verschieden scheinen. 1)

antiken Bildern der Pferde, der zwischen den Kunstliebhabern und Pferdekennern obwaltet, wird schwerlich zu schlichten sein. Denn anders urtheilt der an den schönsten und edelsten Formen der Kunstwerke gebildete Geschmak, und anders derjenige, welcher das Seltene, Nüzliche oder vielleicht blos das Herkömmliche vorzuziehen gewohnt ist. Ein englisches Pferd ohne gestuzten Schweif würde diesem mißfallen, da hingegen jener das Abschneiden des Schweifs für ein an der Natur begangenes Verbrechen ansieht. Man könte sagen, daß dieselbe Verschiedenheit der Meinungen auch in Rüksicht der Wohlgestalt der Menschen hersche. Die von der ganzen Stadt für die schönste gehaltene Frau dürfte selten auch vom Künstler dafür erkannt werden. In der Armee wird ohne Zweifel ein Flügelmann für einen sehr schönen Mann gelten, weil er der hervorragendste ist; Maler und Bildhauer möchten aber in demselben nur selten auch das wohlgestaltetste Modell finden, und sie werden es mit besserm Erfolge unter den mittlern Gestalten suchen. Es wäre nicht schwer, noch eine Menge Beispiele dieser Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entscheidung näher zu rüken. Gewiß! das Pferd des Marcus Aurelius auf dem Capitolio ist vortreflicher, als alle die von neuern Künstlern verfertigten; doch nicht von so feinem, zierlichem und behendem Ansehen, als die Pferde der beiden Balbus zu Portici, und diese müßen wieder den vier Pferden weichen, die das Portal der St. Marcuskirche zu Venedig zieren. Meyer.

1) Der Autor hat Recht, wenn er sagt, die Löwen der Alten seien idealisch gebildet. Sie sind es in der That, in so fern die alte Kunst schaffend ein jedes ihrer

Eben dieses kan noch mehr von den Delphinen gesaget werden, welche, so wie dieselben auf alten Werken vorgestellet werden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen, ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden. 1)

§. 25. Bei Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kan ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch

Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetisch erhob. Diejenigen aber irren sehr, welche meinen, die Kunst habe, statt der Löwen, ein anderes selbst erdachtes Geschöpf untergeschoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menschen, den es läßt sich mit eben so großem Scheine von Wahrheit sagen, die antiken Statuen seien von den wirklichen Menschen verschieden, als man behaupten kan, die Bilder von Löwen aus dem Altertume seien wahren Löwen unähnlich. Der Koloß des Phidias auf Monte Cavallo zu Rom wird einem erbärmlichen, gedrükten, hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich sehen, als der große liegende Löwe vor dem Arsenale zu Venedig, oder der stehende, erhoben gearbeitete auf der Trepe im Palaste Barberini zu Rom, einem armen, abgequälten Löwen in einer Menagerie ähnlich sieht. Meyer.

1) Durch die aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten, hier eingeschobenen §. 23 und 24, ist der Zusammenhang zwischen §. 22 und 25 in etwas unterbrochen. Weil aber des Autors Bemerkungen über die Porträtfiguren der Alten und über ihre idealische Bildung der Thiere nirgends einen passenderen Plaz finden konten, als gerade hier: so schien es uns rathsamer, den Zusammenhang in etwas zu stören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Texte zu verbannen und in die Noten zu verweisen. Meyer.

auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bakchus ist, in einem Saale des Palastes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kan; und dieses dienet zur Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellet haben.

§. 26. Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begrif von etwas Verstelletem zu geben scheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Kentniß und Bildung des Schönen bei den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen könte, bis auf höhere Vorwürfe desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kan um so viel gültiger sein, da das angeführete Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringsten alter Werke, genommen worden. Es kan auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernet von den Schätzen des Altertums geprüfet werden kan, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruk, die Action, die Bekleidung und den Styl insbesondere betreffen, allein im Angesichte der alten Werke selbst anzustellen sind. Den von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kan alle Welt sich einen Begrif machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrüken, welche auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechischen Meißels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der ersten Ptolemäer, imgleichen des Pyrrhus, sind nicht unter der Majestät seiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontum in Großgriechenland, und der Kopf der Proserpina auf zwo verschie-

denen silbernen Münzen von Syrakus im königlichen farnesischen Museo zu Neapel, übersteigen alle Einbildung; und eben dieses köñte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezeiget werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten köñte auch nichts Niedriges noch Gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmet war, daß dieselbe scheinet durch ein Gesez vorgeschrieben gewesen zu sein. Deñ ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen gepräget, ist einem Jupiter auf sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bakchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Herkules sind auf Münzen und Steinen sowohl als an Statuen nach einer und ebenderselben Idea entworfen. Das Gesez waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu sein geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Herkules erschienen sei, in der Gestalt, in welcher er ihn gemalet;[1]) und in eben dieser

1) Athen. l. 12. c. 11. [n. 62.]— Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Es war Herkules, und nicht Bakchus, [der Autor hatte diesen genañt,] von welchem sich Parrhasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sei, in welcher er ihn gemalt. Lessing.

[Dieser Herkules des Parrhasius stand in dem alten Minervatempel zu Lindos auf der Insel Rhodos, und sein Urheber soll folgende Verse, die Athenäus (l. c.) anführt, darunter gesezt haben:

Οἷος δ' ἐννύχιος φαντάζετο πολλάκι φοιτῶν
Παῤῥασίῳ δι' ὕπνου, τοῖος ὅδ' ἐστὶν ὁρᾶν.]

haft, und noch mehr als es Palla's zu sein pfleget.

§. 22. Von ganzen Statuen sind in Rom bekañt: eine in der Villa Mattei,[1]) welche die einzige ist, die einen Helm zu den Füßen liegen hat; die zwote ist im Palaste Barberini;[2]) die dritte stehet in dem Museo Capitolino, mit dem Namen des Künstlers Sosikles;[3]) die vierte befindet sich in dem Hofe des Palastes Verospi;[4]) die fünfte und sechste Amazone stehet ebenfalls im Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu ist, mit einem Helme.[5]) Diejenigen,

1) [Man sehe S. 178.]

2) An ihr ist Vieles restaurirt, auch gehört sie nicht zu den besten Figuren dieser Art. Meyer.

3) [Man sehe S. 179.]

4) Eine von dem Autor übersehene steht in der Villa Borghese. Nur der Sturz bis an das Knie ist alt, aber von keiner vorzüglichen Arbeit.

Eine Amazone, die von sehr guter Kunst sein soll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bei Rom gefunden, und ist gegenwärtig in England im Besitze des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur. Meyer.

5) Der schönern, welche neu restaurirt worden, ist oben S. 179. gedacht, die andere ist eine Wiederholung der oft erwähnten verwundeten Amazone des Sosikles, oder wahrscheinlich mit derselben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinsicht auf die Arbeit zeichnet sie sich nicht vorzüglich aus. Beiläufig erinnern wir, daß sich auch zu Paris ein Sturz, (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer solchen verwundeten Amazone befindet. Dieses Denkmal kam nebst andern Antiken aus dem Schlosse von Richelieu in das

welche die zwo lezteren Statuen ergänzen lassen, haben nicht verstanden, daß die Köpfe der Amazonen eine bestim̃te Idea haben, und zwar dergestalt, daß dieselben in den vier ersteren Statuen Schwestern, und wie aus ebenderselben Forme gezogen scheinen. Es ist sogar in den Haaren kein Unterschied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Gesicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrüket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertigte, schiken sich zu ihren Statuen. Zween diesen vollkommen ähnliche und sehr wohl erhaltene Köpfe stehen unerkañt in dem Museo Capitolino,[1]) und hätten auf die Statuen der Amazonen daselbst, die fremde Köpfe haben, gesezet werden können. Keine Köpfe wären unsern Künstlern bessere Modelle zu Figuren geheiligter Jungfrauen gewesen, und dennoch ist es niemanden eingefallen.[2]) In

Museum. Eine Abbildung desselben in den Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 52. Meyer.

1) Einer dieser Köpfe ist, wie schon gesagt, der schönern Amazone aufgesezt worden. Meyer.

2) Ob unsere Künstler wohl thun würden, die Köpfe der Amazonen unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen sein. Deñ der religiöse Begrif der Neuern von geheiligten Jungfrauen ist bei weitem ein anderer, als sich die alten Künstler von den Amazonen gemacht haben; also wäre billig zu besorgen, daß aus der vorgeschlagenen Nachahmung oder Übertragung nur ein verfehlter Charakter entstehen würde. Meyer.

[Aber der Autor sagt ja nicht unbedingt, und wir wissen, was er bei einer solchen Übertragung fordert: ein mit eigenem Denken verbundenes Nachahmen, keine knechtische Folge, wie er im 5 §. über die Betrachtung der Werke der Kunst sagt.]

der Villa Panfili stehet eine Amazone in mehr als Lebensgröße, [1] so wie jene Figuren sind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieselbe hätte bezeichnen sollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren können, welcher sich nicht unterstehet zu entscheiden, ob ein mit Loorbeeren bekränzeter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Kleinasien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinen vorstelle. [2] Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet. [3]

§. 23. Dem Ideal näherten sich die alten Künstler in Köpfen bestimter Personen, so weit es ohne Nachtheil der Ähnlichkeit geschehen konte, und man siehet an solchen Köpfen, mit wie grosser Weisheit gewisse Kleinigkeiten übergangen sind, die nichts zur Ähnlichkeit beitragen. Viele Runzeln sind nicht

1) Die sogenante Diana Venatrix, wovon eine mittelmäßige Abbildung in Villa Pamphilia Jo. Jacobi de Rubeis, fol. ist ungefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, so daß des Autors Vermuthung Grund zu haben scheint. Für künftige Forscher ist es der Untersuchung werth, ob der zum Theil antike Hund neben ihr ursprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkürlich beigefügtes antikes Bruchstük sei. Im ersten Falle würde sie sich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weise unterscheiden. Die Arbeit an diesem Denkmale ist gut; ein Theil des Kopfs nebst Armen und Beinen sind neu. Meyer.

2) Petit. de Amazonib. c. 33. p. 259.

3) [Denkmale, 2 Th. 18 K.]
Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 46. p. 95. Foggini, t. 4. tav. 33. p. 113. Fea.

angedeutet, die nach den Jahren hätten da sein müssen, und die da, wo sie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrüket sind, wie unter dem Kinne und am Halse an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weisen: das Gute so groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu versteken und zu verringern.[1]) Man kañ auf der andern Seite in Bildung bestiṁter Personen diejenigen Theile, welche schön sind, und der Ähnlichkeit nichts geben noch nehmen, besonders hervorspielen lassen, wie dieses weislich an Köpfen Ludewigs XIV. auf deßen Münzen beobachtet ist, als welches aus Vergleichung derselben mit denen von Nanteuil schön gestochenen Köpfen eben dieses Königs erhellet.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeschlossen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beifügen. Bei den Pferden bemerken diejenigen, die hier schulmäßig sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses sonderlich aus der vermeinten unbehenden Forme des Gemächtes zwischen dem Halse und dem Rükrade, da wo bei Menschen die Schulterblätter sind, welches bei Pferden der Widerroß heisset.[2]) An diesem Theile sollen die arabi-

1) Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 111. [p. 425. edit. Reisk.]

Αρχαιω και σοφω πεισθεντες λογω τω παραινουντι, τα μεν αγαθα ποιειν ὡς μεγιστα, τα δε κακα συστελλειν και ταπεινουν. Siebelis.

2) Der Streit über das Schöne und Unschöne an den

schen, spanischen, neapolitanischen und englischen Pferde feiner gebauet sein und mehr Gelenksamkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, sonderlich Löwen, haben die alten Künstler idealisch gebildet, welches zum Unterrichte dienet für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geschöpfe wahrer Löwen verschieden scheinen. [1])

antiken Bildern der Pferde, der zwischen den Kunstliebhabern und Pferdekennern obwaltet, wird schwerlich zu schlichten sein. Deñ anders urtheilt der an den schönsten und edelsten Formen der Kunstwerke gebildete Geschmak, und anders derjenige, welcher das Seltene, Nüzliche oder vielleicht blos das Herkömliche vorzuziehen gewohnt ist. Ein englisches Pferd ohne gestuzten Schweif würde diesem mißfallen, da hingegen jener das Abschneiden des Schweifs für ein, an der Natur begangenes Verbrechen ansieht. Man köñte sagen, daß dieselbe Verschiedenheit der Meinungen auch in Rüksicht der Wohlgestalt der Menschen hersche. Die von der ganzen Stadt für die schönste gehaltene Frau dürfte selten auch vom Künstler dafür erkañt werden. In der Armee wird ohne Zweifel ein Flügelmañ für einen sehr schönen Mañ gelten, weil er der hervorragendste ist; Maler und Bildhauer möchten aber in demselben nur selten auch das wohlgestaltetste Modell finden, und sie werden es mit besserm Erfolge unter den mittlern Gestalten suchen. Es wäre nicht schwer, noch eine Menge Beispiele dieser Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entscheidung näher zu rüken. Genug! das Pferd des Marcus Aurelius auf dem Capitolio ist vortreflicher, als alle die von neuern Künstlern verfertigten; doch nicht von so feinem, zierlichem und behendem Ansehen, als die Pferde der beiden Balbus zu Portici, und diese müßen wieder den vier Pferden weichen, die das Portal der St. Marcuskirche zu Venedig zieren. Meyer.

1) Der Autor hat Recht, weñ er sagt, die Löwen der Alten seien idealisch gebildet. Sie sind es in der That, in so fern die alte Kunst schaffend ein jedes ihrer

Eben dieses kan noch mehr von den Delphinen gesaget werden, welche, so wie dieselben auf alten Werken vorgestellet werden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen, ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden. 1)

§. 25. Bei Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kan ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch

Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetisch erhob. Diejenigen aber irren sehr, welche meinen, die Kunst habe, statt der Löwen, ein anderes selbst erdachtes Geschöpf untergeschoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menschen, denn es läßt sich mit eben so großem Scheine von Wahrheit sagen, die antiken Statuen seien von den wirklichen Menschen verschieden, als man behaupten kan, die Bilder von Löwen aus dem Altertume seien wahren Löwen unähnlich. Der Koloß des Phidias auf Monte Cavallo zu Rom wird einem erbärmlichen, gedrükten, hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich sehen, als der große liegende Löwe vor dem Arsenale zu Venedig, oder der stehende, erhoben gearbeitete auf der Treppe im Palaste Barberini zu Rom, einem armen, abgequälten Löwen in einer Menagerie ähnlich sieht. Meyer.

1) Durch die aus den Anmerkungen zur Kunstgeschichte entlehnten, hier eingeschobenen §. 23 und 24, ist der Zusammenhang zwischen §. 22 und 25 in etwas unterbrochen. Weil aber des Autors Bemerkungen über die Porträtfiguren der Alten und über ihre idealische Bildung der Thiere nirgends einen passenderen Plaz finden konten, als gerade hier: so schien es uns rathsamer, den Zusammenhang in etwas zu stören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Texte zu verbannen und in die Noten zu verweisen. Meyer.

auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bakchus ist, in einem Saale des Palastes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kan; und dieses dienet zur Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellet haben.

§. 26. Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begrif von etwas Verstelletem zu geben scheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Kentniß und Bildung des Schönen bei den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen könte, bis auf höhere Vorwürfe desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kan um so viel gültiger sein, da das angeführete Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringsten alter Werke, genommen worden. Es kan auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernet von den Schäzen des Altertums geprüfet werden kan, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruk, die Action, die Bekleidung und den Styl insbesondere betreffen, allein im Angesichte der alten Werke selbst anzustellen sind. Den von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kan alle Welt sich einen Begrif machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrüken, welche auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechischen Meißels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der ersten Ptolemäer, imgleichen des Pyrrhus, sind nicht unter der Majestät seiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontum in Großgriechenland, und der Kopf der Proserpina auf zwo verschie-

denen silbernen Münzen von Syrakus im königlichen farnesischen Museo zu Neapel, übersteigen alle Einbildung; und eben dieses köñte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezeiget werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten koñte auch nichts Niedriges noch Gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmet war, daß dieselbe scheinet durch ein Gesez vorgeschrieben gewesen zu sein. Deñ ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen gepräget, ist einem Jupiter auf sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bakchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Herkules sind auf Münzen und Steinen sowohl als an Statuen nach einer und ebenderselben Idea entworfen. Das Gesez waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu sein geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Herkules erschienen sei, in der Gestalt, in welcher er ihn gemalet;[1]) und in eben dieser

1) Athen. l. 12. c. 11. [n. 62.] — Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

Es war Herkules, und nicht Bakchus, [der Autor hatte diesen genañt,] von welchem sich Parrhasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sei, in welcher er ihn gemalt. Lessing.

[Dieser Herkules des Parrhasius stand in dem alten Minervatempel zu Lindos auf der Insel Rhodos, und sein Urheber soll folgende Verse, die Athenäus (l. c.) anführt, darunter gesezt haben:

Οἷος δ᾽ ἐννύχιον φανταζετο πολλακι φοιτων
Παῤῥασιῳ δι᾽ ὑπνε, τοιος ὁδ᾽ ἐςιν ὁραν.]

Absicht scheinet Quintilianus zu sagen, daß zu Erwekung grösserer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statue von der Hand des Phidias viel beigetragen habe.[1] Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polykletus, eine Venus des Alkamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigsten Urbilder gewesen, und in dieser Gestalt von allen Griechen angenommen und verehret worden sein. Unterdessen kan die höchste Schönheit, wie Cotta beim Cicero saget, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden,[2] so wenig als in dem schönsten Gemälde von vielen Figuren alle die höchste Schönheit haben können, welches nicht mehr statt findet, als in einem Trauerspiele nichts als Helden aufgeführet zu verlangen.

1) L. 12. c. 10. n. 9. Cujus *pulchritudo* adjecisse aliquid etiam *receptæ religioni* videtur.

Leonidas Tarentinus sagt (Analecta poët. Græc. t. 1. p. 230. n. 40.) vom Praxiteles, daß er seinen berühmten thespischen Amor so gebildet habe, als er ihn bei der Phryne gesehen. Parmenio rühmet (Ibid. t. 2. p. 202. n. 5.) in einem Epigram auf die Juno des Polyklet, daß dieser Künstler allein die Göttin geschaut und das ihm geoffenbarte Urbild den Menschen enthüllt habe, so weit es sterblichen Augen zu schauen erlaubt sei. Fea u. Meyer.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 29.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nächst der Keñtniß der Schönheit ist bei dem Künstler der Ausdruk und die Action zu achten, wie Demosthenes die Action bei einem Redner fand das erste, das zweite und das dritte Theil desselben:[1]) deñ es kañ eine Figur durch die Action schön erscheinen, aber fehlerhaft in derselben niemals für schön gehalten werden. Es soll also im Unterrichte mit der Lehre von den schönen Formen die Beobachtung des Wohlstandes in Gebärden und im Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Gratie bestehet; und deßwegen sind die Gratien, als Begleiterinnen der Venus, der Göttin der Schönheit, vorgestellet. Bei Künstlern heisset folglich, den Gratien opfern, auf die Gebärden und auf die Action in ihren Figuren aufmerksam sein.

§. 2. Das Wort Ausdruk, welches in der Kunst die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und unseres Körpers, und der Leidenschaften sowohl als der Handlungen ist, begreifet im weitläuftigen Verstande die Action mit in sich, im engeren Verstande aber scheinet die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Minen und Gebärden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränket, und die Action oder Handlung, wodurch der Ausdruk erhalten wird, beziehet sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Kör-

1) [Cic. Brut. c. 38. (alias c. 37.) De Oratore, III. 57. Orator, c. 17. Quintil. XI. c. 3. n. 6.]

pers geschiehet. Auf das eine sowohl als auf das andere kan gedeutet werden, was Aristoteles an des Zeuxis Gemälden ausgesezet hat, nämlich: daß sie ohne ηϑος, ohne Ausdruk gewesen,[1]) worüber ich mich in der Folge erklären werde.[2])

§. 3. Der Ausdruk im engeren sowohl als weiteren Verstande verändert die Züge des Gesichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. In dieser Betrachtung war die Stille einer von den Grundsäzen, die hier beobachtet wurden, weil dieselbe nach dem Plato als der Zustand betrachtet wurde, welcher das Mittel ist zwischen dem Schmerze und der Fröhlichkeit;[3]) und eben deßwegen ist die Stille derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeiget, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen sind. Eben die Fassung wird in dieser Absicht in dem Bilde sowohl als in dem, der es entwirft, erfordert: deñ es kan der Begrif einer hohen Schönheit auch nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. Ausserdem ist die Stille und die Ruhe im Menschen

1) Poët. c. 6. [n. 13.] p. 7. init.

Die Alten unterschieden in dem Ausdruke den Charakter: ηϑος, oder den habituellen Grundton der Seele, und ihre Veränderungen oder Leidenschaften: παϑος. (Cic. de Orat. l. 3. c. 57 — 59. Quintil. l. 6. c. 2. n. 8 — 9.) Meyer.

2) [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 K. 285. S. d. K. 3 B. 3 K. 14 §. 9 B. 3 K. 25 — 26 §.]

3) De Republ. l. 9. p. 383.

und bei Thieren der Zustand, welcher uns fähig machet, die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften derselben zu untersuchen und zu erkennen, so wie man den Grund der Flüsse und des Meeres nur entdeket, weñ das Wasser still und unbeweget ist; und folglich kañ auch die Kunst nur in der Stille das eigentliche Wesen derselben ausdrüken.

§. 4. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und göttliche Figuren menschlich vorzustellen sind: so koñte auch in diesen der erhabenste Begrif der Schönheit nicht beständig gesuchet noch erhalten werden. Aber der Ausdruk wurde der Schönheit gleichsam zugewäget, und diese war bei den alten Künstlern die Zunge an der Waage des Ausdruks, und also die vornehmste Absicht derselben, wie das Cimbal in einer Musik, welches alle andere Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regiret; und so wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Wasser vermischet ist, Wein nennen: eben so soll auch die Gestalt, weñ gleich der Ausdruk die Schönheit überwiegen würde, schön heissen können. Auch hier offenbaret sich die große Lehre des Empedokles von dem Streite und der Freundschaft, durch deren gegenseitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zustand gesezet sind:[1]) die Schönheit würde ohne Ausdruk unbedeutend heissen können, und dieser ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zwoer widrigen Eigenschaften erwächset das rührende, das beredte, und das überzeugende Schöne.

§. 5. Die Ruhe und Stille ist zugleich als eine Folge der Sittsamkeit anzusehen, welche die Grie-

1) Bruckeri historia crit. philos. t. 1. p. 1124. Meyer.

chen in Gebärden, und im Handeln allezeit zu beobachten sucheten, dergestalt, daß sogar ein geschwinder Gang in gewisser Maße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde, indem man in demselben eine Art Frechheit fand. Einen solchen Gang wirft Demosthenes dem Nikobulus vor, und er verbindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander. 1) Dieser Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen. 2) Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich sittsamen Stande derjenige, der einen knechtischen Zwang anzeiget, verschieden ist, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet sind, die mit über einander geschlagenen Händen stehen, so wie Tigranes, König von Armenien, sich aufwarten ließ von vier Königen, die seine Vasallen waren, welches die niedrigste Unterwerfung anzeigete. 3)

§. 6. Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach dem Maße der älteren Tänze abgewogen und gestellt sei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinnen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten. 4) Hiervon kann man sich überzeugen an vielen weiblichen leicht beklei-

1) Adv. Phænipp. p. 995. princ. Casaubon. ad. Theophr. Charact. c. 5. p. 198.

Sophocl. Electra, v. 871. Cic. Off. I. 38. Siebelis.

2) Aristot. Ethic. l. 4. c. 8. p. 66.

3) Plutarch. Lucull. p. 505. [c. 21.]

4) Athen. l. 14. c. 6. [n. 26.]

deren Statuen, von welchen die mehresten keinen Gürtel haben, die ohne alle beigelegete Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanze vorgestellet sind, so daß wen auch die Arme fehlen, man siehet, daß sie mit der einen Hand von oben über der Achsel, und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen.[1] In diesen Figuren muß diese Action dieselben bedeutend machen und erklären; und da verschiedene einen idealischen Kopf haben, kan in ihnen eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein.[2] Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medicis, Albani, und anderwärts; zwo diesen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludovisi und einige unter den herculanischen Statuen haben keinen idealischen Kopf; eine der Figuren in der Villa Ludovisi hat einen Kopf von einer hohen Schönheit, aber die Haare haben nicht die Einfalt, die an idealischen Köpfen gewöhnlich ist, sondern es sind dieselben künstlich in einander geschränket und geflochten, und gleichen einer Mode unserer Zeiten; eine andere aber, die über dem Eingange des Palastes Caraffa Colubrano zu Neapel stehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönet ist.[3] Es kan also scheinen, daß diese Statuen wirklich schönen Tänzerinen errichtet worden

1) Propert. l. 2. eleg. 18. v. 5. *Molli deducunt candida gestu brachia.*

2) Schol. Apollon. Argon. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. ἔργα. p. 7.

3) Diese Tänzerin ist nachher in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti (t. 3. tav. 30. p. 39. 40.) bemerkt, daß der Kranz, womit der schöne Kopf dieser Figur geschmükt ist, nicht aus Blumen bestehe, sondern

sein, welche unverdiente Ehre diese Personen bei den Griechen erhielten, so daß sich verschiedene griechische Sinschriften auf Statuen derselben finden.[1] Die eine entblößete Brust an solchen Statuen ist ein sicheres Keñzeichen, dieselbe nicht auf gedachte zwo Musen zu deuten, weil solche Entblößung an Musen wider den Wohlstand sein würde.

§. 7. Der höchste Begrif dieser Grundsäze, sonderlich der Ruhe und Stille, findet sich in den Figuren der Gottheiten ausgedrüket, so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerühret von Empfindungen sind. Also bildet uns der große Dichter seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbraunen und durch das Schütteln seiner Haare den Olympus bewegete;[2] und so ungerühret von Empfindungen sind die mehresten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem angeführeten Genius in der Villa Borghese nur in diesem Zustande zu geben war.[3]

aus Epheublüthen, und sagt sodann weiter von ihr: „Obschon sie in den Formen das Edle und Schlanke nicht „hat, welches man in andern noch vortreflichern Sculp„turen wahrnimt, so ist sie doch unter die Meisterstüke „zu zählen, wegen der Wahrheit, Anmuth und Weich„heit, womit die Gestalt und Züge einer schönen Frau „nachgeahmt sind, welche vielleicht in den campanischen „Lustörtern, der Gegend, wo das Monument entdekt „worden, einst mit ihren Reizen die wohllüstige Menge „bezaubert hatte." Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 207. n. 3. p. 277. n. 7. t. 3. p. 104. n. 5. 6. 7. p. 105. n. 9 — 10. Meyer.

2) [Ιλ. Α. I. v. 28 — 30. Horat. III. 1. v. 8. *Cuncta supercilio moventis.*]

3) [Über diesen Genius sehe man 5 B. 1 K. 12 §. Note.]

Ein heiterer ruhiger Blik ist nicht allein Figuren der oberen Kräfte, sondern auch den subalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beiworten der Dichter von den Tritonen einen verschiedenen Begrif machen würden: erscheinen dieselben von den griechischen Künstlern gleichsam als Bilder der Meeresstille, wenn es einem grünlichblauen Himmel gleichet, vorgestellet; wie wir dieses bewundern können an zween bereits gedachten kolossalischen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beigebracht habe in meinen alten Denkmalen.[1])

§. 8. Jupiter selbst ist nicht in allen dessen Bildern auf gleiche Weise heiter gebildet, sondern er hat einen trüben Blik auf einer erhobenen Arbeit des Marchese Rondinini, wo diese Gottheit gebildet ist, nachdem ihr Vulcanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag auf's Haupt gegeben hat, und voller Erwartung stehet, die Pallas aus dessen Gehirne hervorspringen zu sehen. Jupiter sizet wie betäubet (intronato) von dem Schlage, und gleichsam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze sinnliche und himmlische Weisheit in Gebärung der Pallas an das Licht treten zu lassen. Dieses Werk befindet sich in Kupfer gestochen auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner Denkmale.[2])

1) [Numero 35.]

Es ist schon oben (5 B. 1 K. 38 §.) gesagt worden, daß der schönste Kopf eines Tritons im Museo Pio-Clementino sei. (T. 6. tav. 5.) Die zweite Stelle behauptet eine ebenfalls angeführte, schön gearbeitete Dopelherme im Museo Capitolino. Meyer.

2) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern in den Denkmalen Numero 14.]

§. 9. Der vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit seinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, sezete nur den Zorn in die Nase, wo nach den alten Dichtern[1]) der Siz desselben ist, und die Verachtung auf die Lipen; diese hat er ausgedrükt durch die hinauf gezogene Unterlipe, wodurch sie zugleich das Kiñ erhebet, und jener äussert sich in den aufgeblüheten Nüstern der Nase.

§. 10. Da nun dem Ausdruke der Leidenschaften im Gesichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu sein pflegen: ist beides der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kañ der Wohlstand genennet werden. Man findet keine Gottheit von gesezetem mänlichen Alter mit über einander geschlagenen Beinen stehen. Eine Statue eines Helden mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein, deñ es würde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten, [2]) so wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über

1) Theocr. I. 18. c. not. Valcken. Siebelis.

2) Plutarch. consol. ad Apollon. p. 194.

Diese Stelle ist nach der stephanischen Ausgabe von 1572 citirt; aber vergebens haben wir die ganze Schrift des Plutarchus durchgelesen, um das Citat zu finden. Meyer.

[Ich habe die Schrift ebenfalls gelesen und keine Stelle gefunden, die solches bestätigte. Quintilian tadelt das Ausspreiten der Füße (l. 11. c. 3. n. 125.), aber von dem über einander schlagen derselben sagt er kein Wort.]

den linken zu legen.[1]) Ich glaube also nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit über einander geschlagenen Beinen stand, und sich mit beiden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man dem Pausanias glauben machete.[2]) Von Gottheiten sind allein Apollo und Bakchus in einigen Figuren also gestellet, in dem einen die spielende Jugend, und in dem andern die Weichlichkeit abzubilden. Apollo stehet also im Museo Capitolino,[3]) und in einigen ähnlichen Statuen der Villa Medicis, nebst einer andern im Palaste Farnese, welches sowohl im Gewächse als im Kopfe die schönste unter allen ist.[4])

1) Plutarch. de auditione, p. 45. [t. 6. p. 165. edit. Reisk.]
Diese Stelle paßt keinesweges hieher; Plutarchus spricht in derselben weder von dem unschiklichen Stande der Redner, noch von der Sitte der Pythagoräer, sondern er tadelt an dem sizenden Zuhörer das öftere übereinanderwerfen der Schenkel, wodurch sich die Unachtsamkeit an den Tag lege. Daß die Pythagoräer es für unanständig gehalten, den linken Schenkel über den rechten zu legen, erwähnt Plutarchus anderswo. (De vitios. pudor. p. 532. [t. 8. p. 108. edit. Reisk.] Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 25.
Die übersezer haben hier die Redensart: τον ἑτερον των ποδων επιπλεκων τῳ ἑτερῳ, nicht recht verstanden, indem sie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den andern sezen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italiänischen gambe incrocicchiate heisset, hätte übersezet werden sollen. Winckelmann.
Pausanias selbst nennt das Bild ανδριας, die Volkssage aber, deren er gedenkt, αγαλμα Ποσειδωνος, welcher Unterschied zu beachten ist. Siebelis.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 15.

4) Diese Stelle bezieht sich auf die oben [5 B. 1 K. 6 §. Note.] gedachten Figuren des Apollo mit dem Schwa-

In einem herculanischen Gemälde hat Apollo ein[e] diesen Stand.[1] Unter den Figuren des Mercurius ist mir nur eine einzige bekañt, die also s[te]het, nämlich eine Statue der großherzoglichen Galer[ie] zu Florenz,[2] über welche der Mercurius von Er[z] in Lebensgröße, im Palaste Farnese, geformet und gegossen worden. Dieser Stand ist vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen;[3] und

ne zu seinen Füßen. Die farnesische Statue mag nach Neapel gekommen sein. Meyer.

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

2) Gori, Mus. Flor. Statue, tab. 38 — 39.
[Man sehe oben 5 B. 1 K. 17 §. Note.]

3) Weñ es gleich bei einigen Alten für eine unschickliche Stellung gehalten ward, ein Knie im Sitzen über das andere kreuzweis zu legen; so pflegten dennoch die Künstler nicht gar sehr darauf zu achten, und man findet selbst Figuren von Gottheiten in dieser Stellung. Jupiter z. B. ist so vorgestellt in einem Basrelief bei Bartoli (Admirand. antiquit. Roman. tab. 46.) und bei Montfaucon. (Antiq. expl. t. 1. pl. 15.) Auf der Urne im Museo Capitolino, wo man die Musen sieht, ist ein alter Mañ von ernstem Ansehen in solcher Stellung, welchen Montfaucon (l. c. Suppl. t. 3. l. 1. ch. 8. p. 33. pl. 9.) für einen Diogenes, und Foggini für einen Homer hält. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 27. p. 154.) Eben so Parthenopäus einer der sieben thebanischen Helden, auf einer bekañten hetrurischen Gemme [in den Denkmalen Numero 105.]; eine Frau auf einem dem Könige von Frankreich angehörigen, von Montfaucon bekañt gemachten Amethyst (l. c. Supplem. t. 3. pl. 13.) und eine andere mäñliche, betrübt scheinende Figur auf einem Basrelief [in den Denkmalen Numero 123.]. Eine weibliche Figur in einem Basrelief der Villa Albani [in den Denkmalen Numero 96.] scheint in gleicher Stellung zu sein: eben so eine andere auf der Rükseite einer Münze des Kaisers Alexander Severus (Musellii numism. antiq. inter addend. part. 2. tab. 9. n. 4.) und

die Statue desselben stehet also in dem Palaste Lancelotti.[1]) Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der schönsten im Palaste Ruspoli sind,[2]) haben den einen Fuß ungelehrt und gleichsam bäurisch hinter dem andern gesezet, zu Andeutung ihrer Natur; und eben so stehet der junge Apollo Sauroktonos zweimal von Marmor in der Villa Borghese,[3]) und von Erzt in der Villa Albani: dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bei dem Könige Admetus als Hirt dienete. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige also gestellet bekant, und es würde diesen weniger als mänlichen Gottheiten anstehen; ich lasse also dahin gestellet sein, ob eine Münze Kaisers Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen stehet, alt ist.[4]) Nym-

eine mänliche Figur auf einer Münze. (Numismata Cimelii Cæsarci Austr. part. 2. p. 7. n. 1.) Fea.

1) Visconti behauptet von dem hier angeführten, im Eingange des Palastes Lancelotti stehenden Paris, es sei eine Wiederholung des schönen kleinen Ganymedes mit dem Adler zu den Füßen, im Museo Pio-Clementino. (T. 2. tav. 35. p. 68.)

Übrigens ist die Statue im Palaste Lancelotti etwas größer als die im Museo Pio-Clementino, und hat, obschon sie dieser den Vorzug lassen muß, wegen besserer Arbeit und Erhaltung dennoch viele Verdienste, und besonders weiche, fließende Umrisse, nebst zarten hübschen Formen. Meyer.

2) [Man sehe oben 5 B. 1 K. 8 §. Note.]

3) [Man vergleiche 9 B. 3 K. 15 §.]

4) Tristan, Comm. hist. t. 3. p. 183.

Wenn dieser Zweifel anginge, wie viele andere Münzen würde man als unächt verwerfen müßen! Die Providentia, stehend und an eine Säule gelehnt, wird in dieser Stellung auf einer Münze des Alexander Se-

phen aber kan dieser Stand zukommen: und eine in Lebensgröße, die ehemals dem Hause Giustiniani gehörete, stehet also, wie auch eine von den drei Nymphen, die den Hylas entführeten, im Pallaste Albani.[1]) Vermöge dieser Bemerkungen glaube ich berechtiget zu sein, an dem Alter eines geschnittenen Steines zu zweifeln, auf welchem die sogenante Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beine über das andere geleget stehet, sonderlich da diese Figur die rechte Brust entblößet zeiget, welches sich an keiner einzigen Pallas findet.[2]) Diese

verus gesehen (Musellii numism. antiq. part. 2. tab. 75. n. 7.); eine andere weibliche Figur (n. 8.) in gleicher Stellung (tab. 223. n. 6.). Auf einer Münze des Gallienus die Securitas perpetua; und ebenso auf einer Münze des Kaisers Tacitus (tab. 234. n. 4.); die Felicitas publica auf der Rükseite von zwei Münzen der Julia Mammäa (tab. 128. n. 2. 3.); die Pax Augusti auf der Münze des Ämilianus. (Bandurii numism. imper. Rom. t. 1. p. 92.) Fea.

Wir bemerken, daß diese Stellung gewöhnlich nur den Figuren gegeben ist, welche Festigkeit und Ruhe ausdrüken sollen; daher sie sich auch alle an den Stamm einer Säule lehnen. Meyer.

1) Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.

An dem Sarkophag des Musei Capitolini (t. 4. tav. 26.) sieht man drei Musen in solcher Stellung, wie auch an andern Denkmalen; die erste hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 17. p. 35.) für die Klio; die zweite für die Polyhymnia (tav. 24. p. 47.) und die dritte für die Urania. Auch Jupiter wird so gesehen (Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 10. n. 1 — 2. Suppl. t. 1. après la pl. 20.) und Herkules. (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 84. p. 194.) Fea.

2) Montfauc. Diar. Ital. c. 8. p. 122.

Montfaucon spricht von einem Bilde (Statue), und nicht von einer Gemme. Fea.

Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geschnittenen Steine, als eine alte Arbeit gezeiget wurde, wovon ich aus angeführeten Gründen das Gegentheil erkante.[1] Betrübeten Personen wurde dieser Stand eigen geachtet: denn also standen in einem Gemälde, welches Philostratus beschreibet, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochus, Sohns des Nestors: ενάλλαττοντι τω πόδε, und beweineten dessen Tod;[2] und in eben dieser Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus auf einem erhobenen Werke des Palastes Mattei:[3] imgleichen auf einem Cameo, die beide in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden,[4] und auf einem herculanischen Gemälde.[5]

1) La Chausse, t. 1. sect. 1. tab. 10.

2) L. 2. Icon. 7. p. 821. princ. Der Charakter in den Gestalten der einzelnen Personen und besonders in dem Bilde des Antilochus ist von Philostratus so klar und treffend angezeigt, daß man sich das ganze Gemälde lebendig vor die Seele stellen kañ. Meyer.

3) Monum. Matthæi. t. 8. tav. 34.

4) [Numero 129 und 130.]

5) Mit einem Bein über das andere gelegt steht auch eine Figur auf der mediceeischen Vase bei Bartoli. (Admir. Rom. tab. 18.) Meyer.

Ich glaube nicht, daß die alten Künstler jemals an diesen Unterschied gedacht haben, weil sich sehr viele Figuren, die nicht in dem Zustande der Trauer sind, mit über einander geschlagenen Beinen finden. Im Museo Capitolino (t. 4. tav. 3.) sieht man einen Heros, in welchem Foggini (p. 6.) den Ajax vermuthet; ferner vier weibliche Figuren (27. 28. 41 et 42.), wovon die leztere, der Hygiea opfernd, auch unter den Verzierungsbildern der Denkmale erscheint. Noch andere weibliche Figuren in gleicher Stellung finden sich in den Denkmalen Numero 16. 18. 20. 43. 71.

§. 11. Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und blos menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrüket, und von dem Feuer nur die Funken sehen lässet. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulysses mit Schneefloken vergleichet, welche häufig aber sanft auf die Erde fallen.[1] Ausserdem waren die griechischen Künstler überzeuget, daß, wie Thucydides saget, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt gesellet zu sein pfleget;[2] so wie auch Achilles erscheinet, dessen Eigenschaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit eine offenherzige Seele ohne alle Verstellung und Falschheit ist, und dieser Erfahrung zufolge zeiget sich auf dem Gesichte ihrer Helden kein spizfindiger, leichtfertiger oder listiger, noch weniger höhnischer Blik, sondern die Unschuld schwebet mit einer zuversichtlichen Stille auf demselben.

§. 12. In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger als dem Dichter erlaubet: dieser kan sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regirung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächet waren, weil die angedichteten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das Schönste in den schönsten Bildungen wählen

137. und männliche Figuren Numero 52. 92. 103. 189. [illegible]

1) Ιλ. Γ. III. v. 222. Meyer.

2) L. 3. c. 83. Και το ευηθες (ὁ το γενναιον πλειστον μετεχει) καταγελασθεν ηφανισθη.

muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdruks der Leidenschaften eingeschränket, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll.

§. 13. Von dieser Betrachtung kan man sich in zweien der schönsten Werke des Altertums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist. Die Töchter der Niobe,[1] auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst mit übertäubeter und erstarreter Empfindung vorgestellet, wen der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimt; und von solcher entseeleten Angst gibt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Äschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele.[2] Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Überlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung; und der große Künstler konte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat, den Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben.

§. 14. Laokoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt ist in höchster Wallung durch den tödlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrengt ausgedrüket, wodurch der Künstler alle Trieb-

1) Fea setzt hier „Niobe und ihre Töchter," anstatt: „die Töchter der Niobe," welche Verbesserung sowohl dem Sinne des Autors als auch dem, was er in der vorläufigen Abhandlung (4 K. 34 §.) sagt, angemessen ist. Meyer.

2) Schol. ad Æschyl. Prometh. v. 435.

federn der Natur sichtbar gemachet, und seine bei Wissenschaft und Kunst gezeiget hat. In Vorstellung dieses äussersten Leidens aber erscheinet der geprüfte Geist eines grossen Mannes, der mit der Noth ringet und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrüken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im zweiten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen.[1])

§. 15. Auch den Philoktetes,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert, 2)

haben die weisen Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellet, wie die Figuren dieses Helden in Marmor und geschnittenen Steinen, welche ich in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe, erweisen. 3) Der rasende Aiax des berühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellet, die er für Heerführer der Griechen ansah, sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweiflung und niedergeschlagen in äusserster Betrübniß sizend, sein Vergehen überdachte. 4) So ist derselbe

1) [10 B. 1 K. 11 §.]

2) Attius ap. Cic. de Fin. l. 2. c. 29.
Statt resonando multum würde hier besser resonando mutum gelesen. Meyer.
[Conf. Cic. ex edit. Schütz.]

3) [Numero 118. 119. 120. — Wegen 120 sehe man den §. 24 dieses Kapitels.]

4) Philostrat. vita Apoll. l. 2. c. 22. p. 76.
Daß die alte Kunst den Aiax auch in dem Zustand der Raserei vorgestellt, sehen wir aus einem Epigram in der griechischen Anthologie. (Analecta, t. 3. p. 213. n. 29.) Meyer.

auf der sogenañten troianischen Tafel im Museo Capitolino[1]) und auf verschiedenen geschnittenen Steinen gebildet.[2]) Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einem Cameo genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Aiax vom Sophokles vorstellet, nämlich den Aiax, der einen großen Widder tödet, nebst zween Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeiget. Dieses seltene Stük wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Altertums erscheinen.[3])

§. 16. Im weiblichen Geschlechte insbesondere befolgeten die Künstler den in allen bekañten Trauerspielen der Alten beobachteten und vom Aristoteles gelehreten Grundsaz: Weiber nicht so vorzustellen, daß sie aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gehen, oder dieselben über die Maße herzhaft und grausam aufzuführen.[4]) In dieser Absicht, wo der Mord des Agamemnons abgebildet worden, erscheinet Klytemnästra bey dieser That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fakel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen.[5]) Ein ähnliches Ver-

1) Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. n. 90. Man liest darauf ΑΙΑΣ ΜΑΝΙΩΔΗΣ. F. e a.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 294 Num.]

3) [Der dritte Band, wie schon gesagt, ist nie erschienen.]

4) Poët. c. 15. p. 17.

5) [Denkmale, 2 Th. 27 K. 148 Num.]
Das erhobene Werk ist jenes im Palaste Giustiniani, dessen oben [5 B. 2 K. 19 §.] gedacht worden. Allein der Autor hat sich in der Bedeutung desselben geirret, indem nicht die Ermordung Agamemnons, sondern die vom Orestes am Ägisthus und an der Klytemnästra genommene Rache vorgestellt ist.

hältniß hat es mit den Kindern der Medea, in ei-
nem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die
unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, so daß
ihre Wuth mit Mitleiden über die Unschuld ihrer
Kinder vermischet war:[1]) und in Abbildungen eben

und die Figur mit der Fakel kann keineswegs die
Klytemnästra sein, welche dem Mörder ihres Ge-
mahls leuchtet, sondern es ist eine dem Orestes drohen-
de Furie. Meyer.

1) Das von dem Autor angeführte Epigramm aus der grie-
chischen Anthologie sagt keineswegs, daß die Kin-
der der Medea unter [?] dem Dolche ihrer Mutter
lächelten. — In der ganzen Anthologie ist kein
einziges Gedicht über diesen Gegenstand, worin jener
schöne Gedanke des Autors ausgesprochen wäre. Eben
so wenig erinnern wir uns, in irgend einem andern
griechischen Schriftsteller etwas gelesen zu haben, was
des Autors Aussage bestätigen könnte. — Medeas
zwischen Rachsucht und Mutterliebe schwankenden Sinn
hatte Timomachus in seinem Gemälde unnachahmlich
ausgedrükt, und dies wird von vielen Alten gerühmt;
vielleicht hat sich nur des Autors rege Phantasie je-
nen lächelnden Ausdruk in dem Gesichte der Kinder
gedacht. Meyer.

[Es ist eine sehr mißliche Sache, dem in den alten
Autoren so belesenen Winckelmann eine aus denselben
angeführte Stelle streitig machen zu wollen. Freilich
findet sich der schöne Gedanke, daß Medeas Kinder
vor dem Dolche gelächelt haben, nicht in der griechi-
schen Anthologie; aber doch in einem viel gelesenen
griechischen Autor, und er ist kein Erzeugniß von Win-
ckelmanns reger Phantasie. Lucian (περι του
οικου, sive de domo, n. 31.) sagt: Ἡ Μηδεια γεγραπται
τω παιδε ὑποβλεπουσα, και τι δεινον εννοουσα· εχει γαρ
ηδη το ξιφος, τω δ' αθλιω καθηστον γελωντε, μηδεν των
μελλοντων ειδοτε· και ταυτα ὁρωντε το ξιφος εν ταιν χε-
ροιν. — Hätten die Herausgeber den Inhalt der frühern
Bände wohl im Gedächtnisse gehabt, so würde ihnen ein-
gefallen sein, daß dieser Gedanke in einer Note von Fea

dieser That in Marmor ist Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieser Rache.[1]

§. 17. Nach ähnlichen Grundsäzen sucheten die weisesten unter den alten Künstlern das Ungestaltete zu vermeiden, und entferneten sich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieses unter anderen an der Hekuba auf einem erhobenen Werke meiner Denkmale des Altertums zu bemerken ist.[2] Deñ da diese betagete Königin von Troja insgemein, und insbesondere in ihrer Statue im Museo Capitolino, und auf einer zerstümmelten erhobenen Arbeit in der Abtei Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Gesichte, und auf einem anderen Marmor, in der Villa Panfili, welcher gleichfalls in dem dritten Bande[3] gedachter Denkmale erscheinen wird, mit langen, schlaffen und hängenden Brüsten gebildet ist: so siehet man dieselbe auf dem zuerst gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rükkehr ihrer Blüthe gelanget ist. Mit eben dieser Betrachtung will auf dem angeführeten schönsten irdenen Gefäße der Hamiltonischen Samlung die Figur der Medea beurtheilt werden, indem dieselbe nicht älter als ihre Tochter gebildet ist.

§. 18. Berühmte Männer und regirende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellet, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden. Die Statuen römischer Kaiserinen gleichen

vorgekommen, in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten, im 2 K. 25 §.

1) [Denkmale, Numero 91.]

2) [Numero 145.]

3) [Daß dieser Band nie erschienen, ist mehrmal erwähnt.]

Heldinen, entfernet von aller gekünstelten Artigkeit in Gebärden, Stande und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sittliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweisen in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlstande, das höchste Gut sezeten: so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur, und auf die Wohlanständigkeit gerichtet.

§. 19. Die römischen Kaiser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheileten Vorrechten begabet (ἰσονομία); deñ die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu sein, als welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Könige ausgenommen, und niemand redet sie an mit gebeugetem Leibe oder Haupte; und obgleich die Schmeichelei sehr weit ging, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel:[1]) erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg.[2])

1) Suet. in Tiber. c. 24.

2) Daß die Alten, selbst die von hohem Stande, sich auf die Kniee warfen, besonders um eine Gnade von einem andern zu erflehen, zeigt sich an mehreren erhaltenen Denkmalen. In dem Bruchstüke eines alten Denkmals, welches früher Bianchini besaß und das jezo in das Museum von Verona gekommen (Montfauc. Antiq. expl. Suppl. t. 4. pl. 38. p. 84. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 68. in fine, p. 356.), ist Chryses, was der darunter geschriebene Name anzeigt, vorgestellt, wie er vor dem Agamemnon und den andern griechischen Anführern

Ich habe gesaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übrig gebliebenen Denkmalen rede: deñ ausserdem wissen wir, daß auch unbezwungene Könige römischen Heerführern diese Unterthänigkeit bezeuget haben, wie Plutarchus vom Tigranes, Könige in Armenien, berichtet.[1] Da dieser freiwillig zum Pompejus kam, stieg er vor dem römischen Lager von seinem Pferde, nahm seinen Degen von der Achsel, und übergab denselben den beiden Lictoren, die ihm entgegenkamen; ja, da er vor dem Pompejus erschien, legete er seine Müze zu dessen Füßen, und warf sich selbst nieder.

§. 20. Wie sehr man wider die eben angezeigete Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeiget unter anderen Beispielen, die ich anführen köñte, ein großes erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemachet ist, und den Baumeister dieses Gewässers vorstellet, wie er den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa überreichet, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieser be-

auf den Knieen liegt; flehend, ihm seine Tochter für das angebotene Lösegeld wiederzugeben. Priamus (Denkmale, Numero 134.) liegt auf den Knieen vor dem Achilles, im Begriffe ihm die Hand zu küssen, damit er die Leiche des Hektors ausliefere. Eben so ist Priamus vorgestellt auf andern Denkmalen. (Ebendas. Num. 135. Mus. Capitol. t. 4. tav. 4.) Auf einem Hohrelief im Campidoglio (Bartoli Admir. rom. antiq. tab. 32.) liegen die Abgesandten fremder Provinzen und Völker zu den Füßen des M. Aurelius. (Dio Cass. l. 71. c. 11.) Fea.

Durch diese Anmerkung ist der Autor keineswegs widerlegt, indem er nur von Griechen und Römern redet, und die Besiegten und Gefangenen ausnimt. Meyer.

1) In Pompei. p. 637. [c. 33.]

rühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.[1]

§. 21. Den Grundsäzen der alten Künstler von dem Wohlstande zufolge, kan ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen Kaiser Hadrianus vorgestellet sei, wie er eine weibliche Figur umfasset, welches uns Pococke versichert.[2] Dieses würde wider die Würdigkeit eines Kaisers und des Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeket haben;[3] den in Kentniß dieser Art getraue ich mich nicht, diesem Scribenten nachzusprechen.

§. 22. Hier ist auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelassene Leidenschaften sonderlich aus öffentlichen Werken der Kunst verbannet waren, und daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruk der Leidenschaften nicht statt finde, welcher ausser demselben in anderen nicht öffentlichen Werken sehr anständig sein kan. Und dieses als bewiesen angenommen, kan zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereien von dem wahren Altertume zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kan bei einer Münze beim Occo und Mezzabarba,[4] auf welcher ein Assyrier und eine Assyrierin, an einem Palmbaume gebunden, erscheinen,

1) M. Agrippa hat auf diesem Werke keinen Bart; wohl aber der Baumeister und ein Soldat. Fea.

2) Descript. of the East, vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Valois, Observ. sur les méd. de Mezzabarba, p. 151. dans les Mém. de l'acad. des inscript. t. 16.

die beide sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALÆSTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C. [1]) Ein Münzverständiger hat die Betrügerei dieser Münze suchen zu erweisen durch das Wort Palæstina, welches nach dessen Angeben auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefunden wird; es hätte aber auch diese gelehrte Untersuchung durch jene Bemerkung geschehen können. Deñ ich lasse dahin gestellet sein, ob eine Person, ich will nicht sagen mäñlichen, sondern weiblichen Geschlechts, auf einem Gemälde, in grosser Betrübniß und Verzweifelung sich die Haare ausraufend köñte vorgestellet werden: aber einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmale, einem Triumphbogen und in Gesellschaft der Hauptfiguren eines solchen Werks wohlanständig gedacht heissen können, und würde, wie die Griechen sagen, nicht κατα

1) Doch ist das Basrelief im Museo Capitolino (t. 4. tav. 40.) keine moderne, sondern eine wirklich alte Arbeit, weñ es gleichwohl der ausfeilenden Hand des Künstlers entbehrte. Auf demselben ist das Verbrennen eines Leichnams vorgestellt; und Foggini meinet, des Meleagers. Hier zeigen einige Frauen in verschiedenen Stellungen den äussersten Schmerz; eine steht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchst schmerzlichen Blik; eine andere, in der Nähe des Scheiterhaufens, reißt sich mit beiden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt sich mit einem Dolche die Brust:

— — diri sibi conscia facti
Exegit pœnas acto per viscera ferro.
Ovid. metam. l. 8. v. 530.

Nach Foggini sind beide ersten die Schwestern des Verstorbenen; die dritte ist seine Mutter Althäa, welche aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beschleunigt zu haben, sich selbst ermordete. Fea.

rühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.[1]

§. 21. Den Grundsäzen der alten Künstler von dem Wohlstande zufolge, kan̄ ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen Kaiser Hadrianus vorgestellet sei, wie er eine weibliche Figur umfasset, welches uns Pococke versichert.[2] Dieses würde wider die Würdigkeit eines Kaisers und des Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdeket haben;[3] den̄ in Ken̄tniß dieser Art getraue ich mich nicht, diesem Scribenten nachzusprechen.

§. 22. Hier ist auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelassene Leidenschaften sonderlich aus öffentlichen Werken der Kunst verbannet waren, und daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruk der Leidenschaften nicht statt finde, welcher ausser demselben in anderen nicht öffentlichen Werken sehr anständig sein kan̄. Und dieses als bewiesen angenommen, kan̄ zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereien von dem wahren Altertume zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kan̄ bei einer Münze beim Occo und Mezzabarba,[4] auf welcher ein Assyrier und eine Assyrierin, an einem Palmbaume gebunden, erscheinen,

1) M. Agrippa hat auf diesem Werke keinen Bart; wohl aber der Baumeister und ein Soldat. Fea.

2) Descript. of the East, vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Valois, Observ. sur les méd. de Mezzabarba, p. 152. dans les Mém. de l'acad. des inscript. t. 16.

die beide sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALÆSTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C. [1]) Ein Münzverständiger hat die Betrügerei dieser Münze suchen zu erweisen durch das Wort Palæstina, welches nach dessen Angeben auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefunden wird; es hätte aber auch diese gelehrte Untersuchung durch jene Bemerkung geschehen können. Deñ ich lasse dahin gestellet sein, ob eine Person, ich will nicht sagen mäñlichen, sondern weiblichen Geschlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß und Verzweifelung sich die Haare ausraufend köñte vorgestellet werden: aber einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmale, einem Triumphbogen und in Gesellschaft der Hauptfiguren eines solchen Werks wohlanständig gedacht heissen können, und würde, wie die Griechen sagen, nicht κατα

1) Doch ist das Basrelief im Museo Capitolino (t. 4. tav. 40.) keine moderne, sondern eine wirklich alte Arbeit, weñ es gleichwohl der ausfeilenden Hand des Künstlers entbehrte. Auf demselben ist das Verbrennen eines Leichnams vorgestellt; und Foggini meinet, des Meleagers. Hier zeigen einige Frauen in verschiedenen Stellungen den äussersten Schmerz; eine steht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchst schmerzlichen Blik; eine andere, in der Nähe des Scheiterhaufens, reißt sich mit beiden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt sich mit einem Dolche die Brust:

— — diri sibi conscia facti
Exegit pœnas acto per viscera ferro.
Ovid. metam. l. 8. v. 530.

Nach Foggini sind beide ersten die Schwestern des Verstorbenen; die dritte ist seine Mutter Althäa, welche aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beschleunigt zu haben, sich selbst ermordete. Fea.

σχημα sein.[1]) In solcher Betrachtung ist Hekuba auf einem kurz zuvor angeführeten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie sie die Stirn ihres gebeugeten Haupts mit der rechten Hand berühret, zum Zeichen ihrer äussersten Traurigkeit, welches in derselben oder im tiefen Nachdenken der Instinct zu thun veranlasset. In der Größe dieses ihres Schmerzens neben dem erblasseten Körper des Hektors, ihres Sohns, vergießet dieselbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweifelung versenket ist, zurükgepresset werden, wie Seneca der Andromache sagen lässet:[2])

Levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.

§. 23. Die Weisheit der alten Künstler im Ausdruke zeiget sich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künstler neuerer Zeiten, welche nicht Viel mit We-

1) Bei den alten Römern war das Symbol auf Münzen und andern Denkmalen für die Eroberung einer Provinz eine sizende Frau, den Kopf auf die Hand und den Ellenbogen über dem angezogenen Knie stüzend; so ist die Eroberung von Judäa auf so vielen Münzen des Vespasians und Titus symbolisch vorgestellt, (Pedrusi, i Cesari in metallo, t. 6. tav. 11. n. 8. tav. 12. n. 1. 2. 3. tav. 17. n. 7. Musell. numism. ant. t. 1. tab. 31. n. 1. 2.) eben so die Eroberung von Germanien (t. 121. n. 6.), von Sarmatien (tab. 128. n. 10.); und von Dacien auf einem schönen Basrelief unter der Statue der Roma triumphans im Palaste der Conservatori im Campidoglio. Dennoch wage ich es nicht, die Ächtheit der von dem Autor angeführten Münze in Zweifel zu stellen, weil täglich alte Münzen von bisher unbekanntem Gepräge gefunden werden. Fea.

2) Troad. v. 409 — 410.
[Man vergleiche die vorläufige Abhandlung, 4 K. 38 §.]

nigem, sondern Wenig mit Viel angedeutet haben, welches die Alten παρένθυρσος nennen würden, und von ihren Auslegern würde erkläret worden sein το παρα πρεπον oder παρὰ σχημα θυρσῳ χρησθαι: der unzeitig den Thyrsus gebraucht, oder mit demselben erscheinet; nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragischen Personen den Thyrsus zu führen pflegeten; folglich bedeutet dieses Wort jemand, der in Sachen socco dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebühr aufblähet. Ich schiebe diese Erklärung hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρενθυρσος von den Auslegern des Longinus nicht gegeben worden sei; 1) unterdessen köñte dieses Wort das Tadelhafte in dem Ausdruke der mehresten neueren Künstler bezeichnen. Deñ ihre Figuren sind in ihren Handlungen wie die Comici auf den Schauplätzen der Alten, welche, um sich bei hellem Tage auch dem Geringsten vom Pöbel an dem äussersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müßen, und der Ausdruk des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruk wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, nämlich in Karls le Brün Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äusserste Grad der Leidenschaften in die Gesichter geleget, sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserei vorgestellet. Man glaubet den Ausdruk zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete: 2) „ich mache es, sagete

1) Longin de Sublim. sect. 3. p. 12.
[Man vergleiche im 1 Bande 32 S.]

2) Diog. Laërt. l. 6. sect. 35. p. 332.

„er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton „zu kommen, im Anstimmen hoch angeben.“ Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äussersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darin zu erhalten. Deñ hier verhält es sich wie mit den Leidenschaften selbst, die, wie Chrysippus der Stoiker lehrete, dem Laufe von jähen, steilen Orten ähnlich sind, welcher, weñ man einmal in's Laufen gekommen, sich weder aufhalten lässet, noch zurükzukehren verstattet;[1]) deñ da, wie Horatius saget, die Seelen selbst in den elysischen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerksam sind, weil dieser von Schlachten und von verjagten Tyrannen singet:[2]) sind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräusche, als von friedlichen Begebenheiten und vom stillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer stillen Gesellschaft der Weisen geführet wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder ist diesem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widersinnig, aber nothwendig; und so wie nach dem Hippokrates die Genesung des Fusses die Ruhe ist:[3]) muß dieselbe auch bei solchen Künstlern bei der Ruhe anfangen.

§. 24. Eben so wenig findet sich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bei den neueren

1) Aul. Gell. l. 6. c. 2. n. 11. Meyer.

2) L. 2. carm. 13. v. 25. Fea.

3) [In dem Buche de Articulis (t. 3. p. 113. edit. Piener,) wird die Ruhe und bequeme Lage für alle kranken Glieder als erfoderlich angegeben.]

ähliche tanzmeistermäßige Gratie angebracht, die den rükstehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen läßet, als welcher bei den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe, also stehet. Weñ aber Philoktetes auf einer erhobenen Arbeit, die ich besize, und in den alten Denkmalen beigebracht habe,[1]) den rechten Fuß also hält, ist dadurch dessen Schmerz von dem Bisse der Schlange ausgedrüket, welcher ihm nicht erlaubet, auf denselben zu treten.

§. 25. Diese Keñtnisse und Betrachtungen über die Action sind bei denen, welche anfangen, Werke der Kunst zu untersuchen, in gewisser Maße nöthiger zu achten, als selbst die Begriffe der Schönheit, weil jene begreiflicher, auch für diejenigen faßlicher sind, die die Empfindung des Schönen nicht im hohen Grade haben. Hier ist in Vergleichung alter und neuer Werke der Unterschied so deutlich, daß diese das Gegentheil von jenen zu sein scheinen, und ein jeder wird gewahr, daß die mehresten neueren Künstler, sonderlich Bildhauer, nach entgegengesezeten selbst entworfenen Regeln gearbeitet haben. Diese haben mit solchen Grundsäzen die Kunst zu verbessern in guter Zuversicht geglaubet, und haben sich eingebildet, daß dieselbe, wie verschiedene andere Künste, in der Action nicht zu ihrer völligen Feinheit gelanget sei. Eben daher sind die Nachfolger des Raphaels von demselben abgegangen, und die Einfalt, in welcher er die Alten nachgeahmet, ist

1) [Numero 120.] Sie kam nach des Autors Ableben in die Villa Albani. Eine richtigere Abbildung findet man in den Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 4. pl. 11. wo aber Winckelmañs Auslegung mit Gründen bestritten und das Werk für die Vorstellung eines Opfers an die Minerva ausgegeben wird. Meyer.

eine marmorne Manier, das ist: ein steinernes, todtes Wesen genennet worden. Von Michael Angelo bis zum Bernini ist dieses Verderbniß beständig stufenweis gegangen, und obgleich unsere Sitten selbst, die sich immer mehr vom geziereten Zwang entfernen, auch zu Erleuchtung in diesem Theile der Kunst beitragen, so bleibet dennoch allezeit etwas von der neuen Schule übrig. Einer der berühmtesten izo lebenden Maler hat in seinem Herkules zwischen der Tugend und zwischen der Wohllust, welches Stük vor kurzem nach Rußland abgegangen ist, die Tugend in der Gestalt der Pallas nicht schön genug zu machen geglaubet, ohne den rechten vorwärts gesezten Fuß auf den Zehen allein ruhen zu lassen, als wen̄ sie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf solche Weise erhobener Fuß würde bei den Alten ein Zeichen des Stolzes,[1] oder, nach dem Petronius,[2] der Unverschämtheit sein; nach dem Euripides war dieses der Stand der Bakchanten.[3]

§. 26. Alles dieses, was sowohl von der Schönheit überhaupt, als auch über die Action angemerket worden, muß derjenige überdenken, welcher eine Vergleichung der alten und neueren Bildhauer machen will, und ein gelehrtes Mitglied der Akademie in Frankreich würde, wen̄ derselbe einige Keñtniß von den Werken der Alten gehabt hätte, sich nimmermehr getrauet haben, zu sagen, daß unsere Bildhauer, oder welches derselbe eigentlich sagen will, die französischen endlich dahin gelanget sein, nicht allein das Schönste, was Rom und Athen hervorgebracht,

1) Propert. l. 1. eleg. 3. v. 6.

2) Sat. c. 126. p. 598. Meyer.

3) Bacch. v. 941.

zu erreichen, sondern dasselbe sogar zu übertreffen.[1] Schwer aber sind dergleichen Urtheile bei dem, der sie äussert, zu widerlegen, und unmöglich schien es mir bei einem Russen von Stande, welcher auf seiner vorgegebenen dritten Reise nach Italien, in Gegenwart anderer Personen, mir sagete, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laokoon, den farnesischen Herkules, nichts achte gegen den Mercurius von Pigalle in Sanssouci bei Potsdam.

§. 27. Andere, die bescheidener im Richten scheinen, und glauben, daß ein Michael Angelo, ein Puget, ein Fiammingo, ohne sich verkriechen zu dürfen, neben einem Apollonius oder einem Agasias auftreten können, mögen zum Probirsteine dieses Vergleichs die Schönheit nehmen. Man fange an, die besten Köpfe der Helden neuerer Kunst zu betrachten; man lege ihnen vor den schönsten Christus von Michael Angelo, den berühmten Kopf der Klugheit auf dem Grabmale Pabsts Pauls III. in der St. Peterskirche,[2] von Guilielmo dello Porta, des vorigen Schü-

1) Burette, Diss. sur les effets de la musiq. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 133.

2) Aus dem Zusammenhange geht hervor, daß es, anstatt „den berühmten Kopf der Klugheit, heissen muß: „den berühmten Kopf der Gerechtigkeit," denn jene ist bejahrt vorgestellet, und obwohl gut gearbeitet, doch eben nicht in großem Ansehen; diese aber ist ein berühmtes Werk, jung, schön, von verbuhlten Minen und noch dazu ein wenig nakter als billig ist; weßwegen man ihr aus christlicher Ehrbarkeit, und weil einst ein Spanier sich in sie verliebt haben soll, ein Gewand von Bronze gegeben, welches aber für Liebhaber von Nuditäten gegen eine Erkenntlichkeit abgeschraubt werden kann. Meyer.

[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 40.]

ler, ferner den Kopf der beschrieenen h. Susanna von Fiammingo,[1] und den von der h. Bibiana des Bernini,[2] als welche Statue allezeit angeführet wird von denen, die diesen Künstler erheben wollen. Derjenige, dem es zu hart scheinet, wen̄ ich an einem andern Orte mich merken lassen,

1) Die h. Susanna des Franz Quesnoy, genan̄t Fiammingo, steht in der Kirche Madonna di Loretto zu Rom, und ist eine marmorne Statue etwa in Lebensgröße oder wenig darüber; Krone und Zepter liegen zu ihren Füßen, in der Rechten hält sie einen Palmzweig, und mit der Linken soll sie vermuthlich auf Krone und Zepter zeigen, sie weist aber eigentlich darüber hinaus. Die Arbeit an diesem Werke ist sehr sorgfältig; der Styl der Formen neigt sich zum Zarten, Schönen, Edlen; die Zeichnung ist wohl verstanden, die Verhältnisse untadelich, der Kopf von reizenden Zügen, die Wendung der Figur sehr angenehm. Das Gewand hat im Ganzen eine hübsche Anlage, nur sind die Massen nicht rein und ruhig genug. Meyer.

2) Die Statue der h. Bibiana steht zu Rom in der Kirche dieses Namens, und wird für das Meisterstük des Lorenzo Bernini gehalten. Es ist eine ungefähr lebensgroße Figur aus weissem Marmor, äusserst fleissig gearbeitet, geglättet, unterhohlt; die Fleischpartien ungemein weich und zart behandelt. Nim̄t man Rücksicht auf die Erfindung an diesem Werke, so ist solche im Grunde poetisch und gut: der Künstler wollte seine Heilige vorstellen, gen Himmel sehend mit Entzüken und Freude im Genusse der Seligkeit; aber dieser Gedanke ist nicht mit der erfoderlichen Würde ausgeführt; es erscheint in der h. Bibiana nichts weiter als eine reizende jugendliche Figur, mit hübschem Gesichte und zierlichen Händen, die aber durch ihre Wendung und Züge mehr irdisches Wohlsein und Vergnügen, als die fromme Freude einer Heiligen ausdrükt. Das Gewand ist artig angegeben, hat aber nach des Meisters gewohnter Weise sehr unordentliche, tiefe Falten. Meyer.

daß Michael Angelo die Brüke zu dem verderbten Geschmake auch in der Bildhauerei angeleget und gebauet, betrachte unter anderen dessen erhobene Arbeit in Marmor, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi, welche den Apollo vorstellet, wie er den Marsyas schindet. Dieses Werk ist das Gegentheil von allem guten Geschmake, und mein Urtheil kañ ich besonders rechtfertigen im Angesichte der Modelle dieses großen Künstlers, von denen eben dieser Bildhauer eine seltene Samlung gemachet hat: deñ diese offenbaren dessen Geist am deutlichsten, und es zeiget sich überall dessen Wildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweiset dessen bekañtes erhobenes Werk der h. Agnese, in der Kirche gleiches Namens,[1]) am

1) Aus der Kirche leitet eine Trepe hinunter in die Gewölber, wo das Wunder sich soll ereignet haben, daß der h. Agnese die Haare augenbliklich in solcher Fülle und Länge gewachsen, als nöthig war, um ihre Naktheit zu bedeken. Es sind kleine Kammern, welche wie ein altes Bad aussehen; im Fußboden der einen Kammer befinden sich noch Stüke von antik scheinender grober Musaik nebst Resten von Inschriften, welche von Grabmalen herrühren. Hier steht auf dem Altare zunächst an der Trepe das erhobene Werk von Algardi, dessen der Autor gedenkt, und stellt das erwähnte Wunder der schnell gewachsenen Haare vor. Die Heilige geht zwischen Soldaten gebükt einher, die Hände kreuzweise über die Brust geschlagen, welche sie damit verbergen will. Rüken und Schooß sind mit den lang vom Haupte herabfließenden Haaren bedekt; der vor ihr her gehende Soldat wendet sich gegen sie um mit ergrimten Bliken; zwei andere Soldaten, welche nachfolgen, sehen gleichgültiger aus. Im Betracht der Erfindung und Anordnung hat Algardi an diesem Werk eben keinen großen Aufwand gemacht, aber die sämtlichen Figuren sind gut gezeichnet und weich behandelt; die Hei-

Plaze Navona; deñ die Figur der Heiligen ist vielmehr häßlich als schön, ja, der Kopf ist schief gezeichnet, und dennoch ist die Gypsform dieses Stüks in der französischen Akademie zu Rom zum Studio aufgehänget.

§. 28. Mit der Malerei der neueren Zeit verhält es sich verschieden von der Bildhauerei, und jener ist die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig. Die Ursache ist vermuthlich, weil die Malerei seit ihrer Wiederherstellung mehr als die Bildhauerei geübet worden, und folglich weniger in dieser als in jener Kunst sich große Meister zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu sehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die griechischen Maler vorstellen müßen, und Christus mit den Pharisäern, von der Hand des ersteren,[1] ist wie die Madonna del Sacco von dem lezteren, zu Florenz, des Altertums würdig.[2] Ja, in des Andrea Köpfen ist so viel

lige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe Glieder und ist gegen die Soldaten vielleicht ein wenig zu klein gerathen; diese sind gute Figuren, im Geschmake derer, die auf römischen Denkmalen vorkommen. Meyer.

1) Dieses berühmte Bild mit Halbfiguren befand sich sonst in der Galerie Borghese Aldobrandini zu Rom, und soll nun in England sein. Die reine Form und der Ausdruk am jungen Christus ist ganz vortreflich; die Köpfe der Pharisäer voll Charakter und wie belebt; auch das Colorit erscheint hier munterer und blühender als in andern Werken von da Vinci. Meyer.

2) Die sogenañte Madonna del Sacco ist im Kreuzgange des Klosters della S. Annunziata in einer Lunette über der Thüre, welche in die Kirche führt, al fresco gemalt. Andrea del Sarto hat, wie es

Unschuld und wahre anerschaffene Gratie, daß ein Pythagoräer sagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in dessen Körper ihre Wohnung genommen. Man kañ überhaupt sagen, daß in der goldenen Zeit der Kunst, zu Anfange des sechzehenten Jahrhunderts die Gratie den Malern sich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde

scheint, in derselben eine ruhende heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten vorstellen wollen. Sanct Joseph sizt darum an einen Sak gelehnt hinter der Madonna, und liest aus einem grosen Buche, in welches er mit ausgestrektem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun fast erloschenen Worte: In diebus Herodes regis etc. deutet, der Madonna vor; diese horcht auf, faßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Cristuskind: das sei der Heiland; das Christuskind selbst schreitet über der Mutter Knie dem h. Joseph entgegen, und segnet ihn. Die Anordnung dieser drei mehr als lebensgroßen Figuren zur Grupe ist zwar gut, wiewohl keines der vollkommensten Muster, indem sich Hände und Arme zu sehr auf einen Flek häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruk edel, mehr würdig und genß als zärtlich. Die meisterhafte Behandlung hält das rechte Mittel zwischen übermäßigem Fleiß und Nachläßigkeit; die Beleuchtung geschieht in grosen Massen; das Colorit muß ursprünglich ungemein lebhaft gewesen sein, und ist noch jezt heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten sind nach der spätern Weise des Meisters etwas zu scharf gebrochen. Dieses Gemälde ist laut der auf demselben stehenden Jahrzahl 1520 gemalt; ein Umstand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andrea del Sarto, durch Michel Angelos Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth, die in seinen frühern Arbeiten herscht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von diesem zuweilen gar in's Manirirte verfallen, wovon man selbst in der Madonna del Sacca einige Spuren gewahr wird. Meyer.

Viertes Kapitel.

§. 1. Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweiten von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers zu reden. Die Schönheit kan̄ zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet sein können ohne schönes Verhältniß der ganzen Figur: so kan̄ man füglich über die Proportion, als über einen abgesonderten Begrif und ausser dem Geistigen der Schönheit, besondere Bemerkungen machen, die ich nebst einigen Gedanken von der Gratie an die Zusäze von der Schönheit überhaupt hier anhänge.

§. 2. So wie nun die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glük scheinet: so ist, eine Figur schön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sei; und so wie die Wissenschaft von gutem Geschmake und von Empfindung gänzlich entfernet sein kan̄, eben so kan̄ die Proportion, welche auf dem Wissen bestehet, in einer Figur ohne Tadel sein, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind gelehret in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealische der Schönheit von den alten Künstlern als das höhere Theil derselben betrachtet worden, so haben sie dieser die bestim̄ten Verhältnisse unterworfen, und diese

jener gleichsam zugewäget mit einiger Freiheit, die zu entschuldigen ist, wenn es mit Grunde geschehen. Z. E. die Brust von der Halsgrube bis an die Herzgrube, die nur eine Gesichtslänge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll, und vielmals noch länger. Eben so verhält es sich mit dem Theile von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher, um die Figur geschlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Gesichtslänge hat, so wie es sich auch in der Natur schöner wohlgewachsener Menschen findet.

§. 3. Der Bau des menschlichen Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl, und eine andere in sich, welche beide mit einander verbindet. Zwei Dinge können, wie Plato saget,[1] ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das Verbundene auf das beste zu Eins machet, so daß sich das erste zu dem zweiten verhält, wie dieses zu dem mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl Drei, welche für die vollkommenste gehalten wurde,[2] sind, wie die Pythagoräer lehren, alle Dinge bestimmet;[3] ja, es hat unsere Statur selbst mit derselben ein Verhältniß; denn man hat bemerket, daß im dritten Jahre der Mensch die Hälfte seiner Größe erreichet hat.[4]

§. 4. Der Körper sowohl als die vornehmsten Glieder haben drei Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil

1) In Timæo, [p. 477. edit. Bas.] p. 31.

2) Plutarch. in Fab. Max. p. 176. [c. 4. extr.]

3) Aristot. de cœlo et mundo, l. 1. c. 1. p. 610.

4) Plin. l. 7. c. 16 sect. 16 princ.

sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreien zusammengesezt sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drei Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen und zu der Hand verhält. Eben so hat das Gesicht drei Theile, nämlich dreimal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen. [1]) Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drei Viertheile von der Länge der Nase, das ist: es verhält sich dieses Theil zu der Nase wie neun zu zwölf.

§. 5. Wenn wir mit dem Vitruvius annehmen, daß in der Baukunst die Proportion der Säulen von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, [2]) und daß sich der Durchmesser des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte wie der Fuß zu dem ganzen Körper: so könnte dieses nicht von der Natur selbst, sondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den ältesten Säulen sowohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland selbst, findet sich dieses Verhältniß nicht, und die mehresten sind kaum fünf Durchmesser ihres unteren Schafts hoch. [3]) Da nun

1) Watelet, Réflex. sur la peint. p. 65.

2) L. 3. c. 1. §. 4.

3) [Man vergleiche die Anmerk. üb. d. Baukunst d. Alten. §. 31. u. f.]

auf einigen uralten hetrurischen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß ist, wie ich im vorigen Kapitel bei dem geschnittenen Steine der fünf Helden wider Theben angezeiget habe:[1] so muß man entweder sagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur bestimmet worden, oder es findet nicht statt, was Vitruvius vorgibt; und dieses ist meine Meinung. Es würde auch dieser römische Baumeister, weñ er an das Verhältniß der ältesten dorischen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berühret hat, wie gleichwohl nöthig gewesen wäre, selbst eingesehen haben, daß seine Vergleichung der Säulen mit der menschlichen Figur willkürlich sei, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieses Scribenten wenigstens auf dessen Seite wahrscheinlich zu machen, habe ich geglaubet, es köñte in dem Verhältnisse einiger alten Figuren gegründet sein, an welchen der Kopf einen größeren Theil derselben, als in der Natur, ausmachet; aber auch dieses ist nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren sind: deñ an den ältesten kleinen hetrurischen Figuren von Erzt ist der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe.[2]

§. 6. An den Köpfen ist mehrentheils die Seite, welche abgewandt ist, flächer gehalten als die ande-

1) [3 B 2 K. 18 §.]

2) An einigen unförmlich langen, caricaturhaften hetrurischen Figuren, die vielleicht aus unbekañten Gründen absichtlich so lang gemacht worden, kañ sich das Verhältniß von zehn Kopfslängen finden. Aber an den Figuren der sogenañten hetrurischen oder eigentlich altgriechischen Denkmale ist beständig der Kopf im Verhältniß zur Figur größer, wie im 3 Buche bemerkt und durch Beispiele bewiesen worden. Meyer.

re, welches sich deutlich an den Köpfen der Niobe zeiget,[1] und noch deutlicher an einigen fast kolossalischen Köpfen, wie dergleichen von einer bestimten Person bei dem Bildhauer Cavaceppi ist. Eine Bemerkung aber, die der unsterbliche Grav Caylus von den Köpfen alter Figuren machet,[2] nämlich daß dieselben insgemein sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kan, keinen Grund. Es saget derselbe dieses bei Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor,[3] deren Köpfe und Gelenke stark gewesen sein sollen. Dieses Urtheil hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als wenig bedeutend übergangen werden sollen, sonderlich da einem jeden, der die Werke des Altertums mit Aufmerksamkeit betrachtet, das Gegentheil deutlich erscheinet. Deñ woher ist die ungereimte Sage entstanden, daß der Kopf des farnesischen Herkules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieser Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Herkules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Herkules auszusezen gefunden hätten, sonderlich weñ man dessen Figuren und Köpfe auf geschnittenen Steinen betrachten wollen.

1) Weñ die Figuren, wie solches bei der Familie der Niobe mag der Fall gewesen sein, an einer Wand oder in Nischen gestanden, so ist die vom Beschauer abgewandte Seite gewöhnlich weniger sorgfältig ausgearbeitet; auch sehen wir häufig, daß die Rükseite solcher Figuren, die in Nischen stehen sollten, blos roh entworfen geblieben ist, weil diese Theile nicht zum Vorscheine kamen. Meyer.

2) Du Caract. des Peintr. Grecs, dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 25. p. 205. Meyer.

3) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 11. sect. 40. n. 25. Fea.

Es liesse sich vielmehr das Gegentheil darthun von dem, was Caylus vorgibt, und man begreift der alten Künstler Verhältniß aus der Proportion des jonischen Kapitäls, welches als das Haupt von der Säule dieser Ordnung angesehen worden, und hieraus kañ man schliessen, daß vielmehr die neueren Künstler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müßen, da dieselben in dem Kapitäl eben dieser Ordnung weit über das alte Verhältniß gegangen sind. Ich kañ also dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beipflichten: deñ es war den Alten und sonderlich den Künstlern wie Zeuxis das Verhältniß des Haupts zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekañt, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeiget. „Die Amme (saget dieser Dichter) „wird der Thetis, weñ sie dieselbe nach der ersten „Brautnacht besuchet, den Hals nicht mehr mit „dem Faden umgeben können." 1) Man sehe die Ausleger über diese Stelle, ob sie dieselbe in ihr völliges Licht gesezet haben. Es ist diese Gewohnheit noch izo in Italien nicht unbekañt, und kañ hier zur Erläuterung dienen. Man misset einem Knaben oder einem Mädchen, welche die reifen Jahre zum Genusse des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande: diese Maß wird alsdeñ dopelt genommen, und die beiden Enden des Bandes hält man zusammen, und die Hälfte derselben wird mit den Zähnen gehalten. Weñ dieses Band ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kañ, soll es ein Zeichen der Jungfrau-

1) Epithal. Pel. et Thet. [carm. 61.] v. 376.
Non illam nutrix orienti luce revisens
Hesterno collum poterit circumdare filo. Fea.

schaft der Person geben; kañ es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geschlossen. Ich habe diese Probe an einigen jungen Personen gemachet, wo es mir geschienen, daß es eingetroffen. [1])

§. 7. Es ist glaublich, daß die griechischen Künstler, nach Art der ägyptischen, so wie die grösseren Verhältnisse, also auch die kleineren durch genau bestim̃te Regeln festgesezet haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maße der Längen sowohl als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestim̃t gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehret worden sein. [2]) Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Deñ ohngeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polykletus und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu sein. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkañt werden: eben so siehet man in der Zeichnung der alten Bildhauer, von

1) Es scheint, daß hier das Gegentheil müße verstanden werden, weil aus dem Zusammenhange des Ganzen hervorgeht, daß durch den Genuß der Liebe der Hals aufschwelle. Das dopelte Maß müßte also den Faden verlängern, und, weñ die Mitte desselben in den Mund genommen, beide Enden auf dem Kopfe knap zusammenreichen: so hält man solches für ein Zeichen bewahrter Keuschheit; weñ sie länger sind, für das Gegentheil. Meyer.

2) Philostr. Iun. procem. Icon. p. 862.

dem Größten bis auf die Geringeren, eben dieselben allgemeinen Grundsäze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nakten weiblichen Figur bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang ist: so ist zu vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil also beschaffen gewesen sein wird. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es sein sollte, sondern ist wie an dem Brustbilde eines indischen Bakchus des Herrn Cardinals Alexander Albani: so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

§. 8. Man muß gestehen, daß die alten Künstler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wie mir izo als ein Beispiel eine schöne erhobene Arbeit in der Villa Borghese einfällt. 1) Hier ist der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welche Auge den jungen Telephus in Windeln reichet. Es ist in der Proportion sogar an schönen Köpfen gefehlet, wie der eine Kopf der lächelnden Leukothea im Campidoglio zeiget, an welchem die Ohren, die mit der Nase parallel stehen müßen, unter dieselbe heruntergehen. 2) Die Unrichtigkeit der

1) [Denkmale, Numero 71.]

2) Der Autor meint hier vermuthlich den im 5 B. 1 K. 24 §. angeführten Kopf, und nennt ihn Leukothea, weil er glaubte berechtigt zu sein, allen bakchischen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, wenn sie einigermaßen unterschiedene Züge haben, diesen Namen beizulegen; seine Gründe sind aber unzureichend befunden. Noch müßen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im Museo Capitolino nicht gerade einer von den zweideutigen ist; und von jeher für einen Bakchus gegolten hat. Meyer.

Zeichnung siehet man auch an einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichsten schönen Contur und den lieblichsten Mund hat; das eine Auge aber stehet schief. In dem ganzen Verhältnisse sind ein paar weibliche Figuren in zwo herculanischen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Wen aber der zurükweichende Fuß größer als der ruhende ist, wie ich dieses in der Geschichte der Kunst von einer ägyptischen Statue und von dem Apollo im Belvedere erinnert habe: so bin ich izo noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zusaz an jenem Fuße dasjenige ersezen sollen, was der Fuß im Zurükweichen zu verlieren scheinen könte. Am Laokoon habe ich eben diese Ungleichheit der Füße bemerket, ja, am Apollo ist auch das linke und zurükweichende Bein selbst ein paar Zoll länger als das rechte Bein. 1) Ich könte dieses noch mit mehreren Beispielen behaupten.

§. 9. Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden. 2) Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer sezeten nach der Länge desselben das Maß ihrer Statuen, und gaben denselben sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius

1) [Man vergleiche 2 B. 2 K. 8 §. Note.]

2) Nach diesen Worten folgt im Texte der wiener Ausgabe die Parenthesis: „daher das Wort Fuß in der „römischen Sprache auch von dem Maße flüßiger „Sachen gebrauchet wird. (Plin. l. 18. c. 31. sect. 74.)“ Da sie den Zusammenhang stört, haben wir sie in die Noten versezt. Meyer.

bezeuget; [1]) denn der Fuß hat ein bestimmteres Maß, als der Kopf oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Herkules an nach dem Maße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen. [2]) Hieraus aber ist mit dem Lomazzi auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten; [3]) und was eben dieser Scribent gleichsam als ein Augenzeuge versichert von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Herkulès, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und ist erdichtet und falsch. [4])

§. 10. Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet, [5]) und vom Perrault platterdings verworfen wird, [6]) gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet sich nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den meh-

1) L. 3. c. 1.

2) Aul. Gell. l. 1. c. 1.

3) Tratt. della Pitt. t. 1. c. 10.

4) Ibid. l. 6. c. 3.

5) Huet. in Huetian.

Fea sagt, daß er, ausgenommen im 125 Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Meyer.

[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 29. Note.]

6) Ad Vitruv. l. 3. c. 1. not. 3.

resten Statuen zeigen würde, weñ sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kañ sich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drei Zolle eines römischen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der mediceischen Venus ist ungemein geschlank, und ohngeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

§. 11. Es lehren unsere Künstler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, sonderlich in göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses ist aber ebenfalls irrig: deñ wer die Natur an schönen geschlañken Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird besagetes Theil wie an den Statuen finden.

§. 12. Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das Leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Nakenden gewesen sein; aber es würde diese bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beizufügen, hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die

Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner und für diejenigen, welche die Kentniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

§. 13. Um aber dieses Stük von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne praktischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauer, als bisher geschehen, bestimmet hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibet für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stüke getheilet. Durch die erste Abtheilung von diesen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz machet; jene muß zwei Theile, von den drei Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äussersten Punkten dieser Linie werden bis zum äussersten Punkt des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eiförmigen Gestalt des Gesichts das spizige Ende desselben bilden. Eines von den drei Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilet: drei von diesen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Gesichts, wird auf beide Seiten des Punkts getragen, wo sich beide Linien durchschneiden, und beide Theile zeigen den Raum zwischen beiden Augen an. Eben dieses Theil wird auf beide äussere Enden dieser Ho-

rizontallinie getragen, und alsdeñ bleiben zwei von diesen Theilen zwischen dem Theile auf dem äusseren Ende der Linie, und zwischen dem Theile auf dem Punkte des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maß ist von der Spize der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kiñs, und von da bis an die Spize des Kiñs; die Breite der Nase bis an die Lapen der Nüstern hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kiñs bis zur Öfnung des Mundes. Nimt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kañ, glaube ich, ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folget, kañ in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen.[1]

1) Die hier beschriebene Eintheilung des Gesichts nach den Beobachtungen des Malers Mengs komt allerdings mit den schönsten antiken Köpfen in so fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunst übereinkommen kañ und soll, d. h. diese müßen, so wie sie zu Charakterbildern werden, in den erfoderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, ist einiges nicht hinreichend deutlich. Anstatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kiñs) bis an die Spize „des Kiñs," sollte man lesen: und vom Einbuge des Kiñs bis an die Spize desselben sind zwei Theile, d. h. dem Kinne, vom Einbuge bis an die Spize abwärts, wird eben so viel Raum gegeben, als Raum ist aufwärts vom Einbuge bis unter die Nase, oder ein Sechstheil der ganzen Gesichtslänge. „Die Breite der Nase bis an die Lapen „der Nüstern hält eben ein solches Theil," muß verstanden werden: die Nase sei eben so breit als ein

§. 14. Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusam-

Auge lang ist, oder ihre Breite enthalte eben das Maß, als Länge dem Kinne zugemessen worden. Unrichtig scheint uns ferner gesagt: „die Länge des Mundes „sei der Länge der Augen gleich;" sie ist vielmehr noch die Hälfte so lang, wie auch des Autors eigene Meinung war, indem er nachsezt: „und der Höhe des Kiñs „bis zur Öfnung des Mundes," welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen den Versuch wagen, die Proportionslehre vom Kopfe und hauptsächlich vom Gesichte nach gleicher Regel so faßlich als möglich vorzutragen.

Das Gesicht theile man seiner Höhe nach in drei Theile oder Nasenlängen; ein solches Theil bleibt für die Stirne und Nasenwurzel, und, vorausgesezt, das Gesicht soll völlig von vorne dargestellt werden, so wird am untern Ende dieses ersten Theils, auf die des Gesichts Mitte bezeichnende Perpendicularlinie, eine sie winkelrecht durchschneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöfneten Augen wegzugehen hat. Das zweite Theil gibt die Länge der Nase an. Das dritte Theil bleibt für die untern Theile des Gesichts, falls der Mund geschlossen darzustellen ist; soll aber derselbe geöfnet erscheinen, so muß man eben so viel, als die Öfnung beträgt, der Länge dieses untern Drittheils hinzusezen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein solcher Viertheil des Drittheils geht auf den Raum von der Nase bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Kiñ, für welches also noch zwei solcher Viertheile, oder die Hälfte einer Nasenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an mag man etwa eine halbe Nasenlänge nehmen, weñ die Haare nicht in Anschlag kommen. Der Autor gibt in dem Kanon nach Mengs diesem Theile ein Fünftheil der ganzen Gesichtslänge, und also etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Gesichts sollen, vermöge der im Texte vorgetragenen

mensetzung der Figuren zu erinnern sein möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler erstlich die Sparsamkeit in Figuren,

Lehre, zwei Drittheile der ganzen Gesichtslänge, oder zweimal die Länge der Nase genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, so daß die perpendiculare, die Mitte des Gesichts bedeutende Linie in die Mitte eines solchen Theils fällt, der sodann den Raum zwischen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Nasenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äussern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig.

Hier wird der Künstler abermal der Vorschrift des Autors nicht genau folgen können, und sich genöthigt sehen, der Breite des Gesichts auf der äussern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil sonst das Oval im Ganzen zu länglicht erscheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet sich die größte Breite des Gesichts wohl nicht auf der Linie der Augen, sondern etwas tiefer, da wo die Bakenknochen am meisten Ausladung haben. Einige der vortreflichsten antiken Köpfe, wie z. B. die kolossale Juno in der Villa Ludovisi, halten an besagter Stelle nicht weniger als fünf Augenlängen oder zwei und eine halbe Nasenlänge in der Breite.

Das Auge erhält die Hälfte seiner Länge zur Höhe, und so viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man köñte sagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da sich aus dem Vorigen zu ergeben scheint, daß die Eintheilung des Gesichts nach Nasenlängen und besonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem ist und wenig Brüche veranlaßt, so darf man wenigstens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, sich der Augen oder halben Naselängen zur Berechnung der Verhältnisse des ganzen menschlichen Körpers zu bedienen? Meyer.

und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheinet aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesez der Schauspiele: nicht mehr als drei Personen zugleich auftreten zu lassen,[1] welches Sophokles zuerst eingeführet hat,[2] auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden;[3] ja, wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrüken, wie der Maler Theon zeigete, in der Figur eines Kriegers, der die Feinde

1) *Nec quarta loqui persona laboret.* Horat. epist. ad Pis. v. 192.

2) Aristot. poët. c. 4. p. 5.

3) Diese Bemerkung des Autors über die Sparsamkeit der Alten in den Figuren, möchte, weñ sie richtig sein soll, wohl einige Einschränkung erleiden müßen. Zuerst kañ sie nur von der Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst gelten, da wir aus den Zeugnissen der Alten wissen, daß die Künstler aus den frühern Zeiten sich häufig an große und aus vielen Figuren bestehende Compositionen wagten. Ferner ist jene Bemerkung des Autors mehr auf die Werke der Plastik als die der Malerei zu beziehen. Deñ aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den spätern Zeiten häufig große, verwikelte Compositionen in ihren Werken vorgestellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athenienser (Pausan. l. 1. c. 17.); Polygnot die Zerstörung von Troja (Pausan. l. 1. c. 15.); Panänus die Schlacht von Marathon (Pausan. l. 1. c. 15. l. 5. c. 11.); Euphranor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. l. 1. c. 15.) und Aristides die Schlacht der Griechen gegen die Perser. — Aber unläugbar ist es, daß in den gepriesensten Werken der alten Maler die höchste Einfachheit in der Composition und die strengste Ökonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet war. Meyer.

schaft der Person geben; kan̄ es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das Gegentheil geschlossen. Ich habe diese Probe an einigen jungen Personen gemachet, wo es mir geschienen, daß es eingetroffen. 1)

§. 7. Es ist glaublich, daß die griechischen Künstler, nach Art der ägyptischen, so wie die grösseren Verhältnisse, also auch die kleineren durch genau bestim̄te Regeln festgesezet haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maße der Längen sowohl als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestim̄t gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehret worden sein. 2) Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Den̄ ohngeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polykletus und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu sein. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkan̄t werden: eben so siehet man in der Zeichnung der alten Bildhauer, von

1) Es scheint, daß hier das Gegentheil müße verstanden werden, weil aus dem Zusammenhange des Ganzen hervorgeht, daß durch den Genuß der Liebe der Hals aufschwelle. Das dopelte Maß müßte also den Faden verlängern, und, wen̄ die Mitte desselben in den Mund genommen, beide Enden auf dem Kopfe knap zusammenreichen: so hält man solches für ein Zeichen bewahrter Keuschheit; wen̄ sie länger sind, für das Gegentheil. Meyer.

2) Philostr. Iun. proœm. Icon. p. 862.

dem Größten bis auf die Geringeren, eben dieselben allgemeinen Grundsäze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nakten weiblichen Figur bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang ist: so ist zu vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil also beschaffen gewesen sein wird. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: deñ weñ das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es sein sollte, sondern ist wie an dem Brustbilde eines indischen Bakchus des Herrn Cardinals Alexander Albani: so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

§. 8. Man muß gestehen, daß die alten Künstler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wie mir izo als ein Beispiel eine schöne erhobene Arbeit in der Villa Borghese einfällt. [1]) Hier ist der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephus in Windeln reichet. Es ist in der Proportion sogar an schönen Köpfen gefehlet, wie der eine Kopf der lächelnden Leukothea im Campidoglio zeiget, an welchem die Ohren, die mit der Nase parallel stehen müßen, unter dieselbe heruntergehen. [2]) Die Unrichtigkeit der

1) [Denkmale, Numero 71.]

2) Der Autor meint hier vermuthlich den im 5 B. 1 K. 24 §. angeführten Kopf, und neñt ihn Leukothea, weil er glaubte berechtigt zu sein, allen bakchischen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, weñ sie einigermaßen unterschiedene Züge haben, diesen Namen beizulegen; seine Gründe sind aber unzureichend befunden. Noch müßen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im Museo Capitolino nicht gerade einer von den zweideutigen ist; und von jeher für einen Bakchus gegolten hat. Meyer.

Zeichnung siehet man auch an einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichsten schönen Contur und den lieblichsten Mund hat; das eine Auge aber stehet schief. In dem ganzen Verhältnisse sind ein paar weibliche Figuren in zwo herculanischen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Weñ aber der zurükweichende Fuß grösser als der ruhende ist, wie ich dieses in der Geschichte der Kunst von einer ägyptischen Statue und von dem Apollo im Belvedere erinnert habe: so bin ich izo noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zusaz an jenem Fuße dasjenige ersezen sollen, was der Fuß im Zurükweichen zu verlieren scheinen köñte. Am Laokoon habe ich eben diese Ungleichheit der Füße bemerket, ja, am Apollo ist auch das linke und zurükweichende Bein selbst ein paar Zoll länger als das rechte Bein. 1) Ich köñte dieses noch mit mehreren Beispielen behaupten.

§. 9. Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden. 2) Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen grossen Ausmessungen, und die Bildhauer sezeten nach der Länge desselben das Maß ihrer Statuen, und gaben denselben sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius

1) [Man vergleiche 2 B. 2 K. 8 §. Note.]

2) Nach diesen Worten folgt im Texte der wiener Ausgabe die Parenthesis: „daher das Wort Fuß in der „römischen Sprache auch von dem Maße flüssiger „Sachen gebrauchet wird. (Plin. l. 18. c. 31. sect. 74.)“ Da sie den Zusammenhang stört, haben wir sie in die Noten versezt. Meyer.

bezeuget; [1]) deñ der Fuß hat ein bestimteres Maß, als der Kopf oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Herkules an nach dem Maße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen. [2]) Hieraus aber ist mit dem Lomazzi auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben das siebente Theil seiner Länge gehalten; [3]) und was eben dieser Scribent gleichsam als ein Augenzeuge versichert von den bestimten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Herkulès, ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und ist erdichtet und falsch. [4])

§. 10. Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet, [5]) und vom Perrault platterdings verworfen wird, [6]) gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet sich nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den meh-

1) L. 3. c. 1.

2) Aul. Gell. l. 1. c. 1.

3) Tratt. della Pitt. t. 1. c. 10.

4) Ibid. l. 6. c. 3.

5) Huet. in Huetian.
Fea sagt, daß er, ausgenommen im 125 Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Meyer.
[Man vergleiche die Briefe an Bianconi, §. 29. Note.]

6) Ad Vitruv. l. 3. c. 1. not. 3.

resten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kann sich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drei Zolle eines römischen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der mediceischen Venus ist ungemein geschlank, und ohngeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

§. 11. Es lehren unsere Künstler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, sonderlich in göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Gesichtslänge, wie sie sagen, hält, um einen halben Theil des Gesichts länger gehalten, als es sich in der Natur findet. Dieses ist aber ebenfalls irrig: denn wer die Natur an schönen geschlanken Menschen zu sehen Gelegenheit hat, wird besagetes Theil wie an den Statuen finden.

§. 12. Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das Leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Nakenden gewesen sein; aber es würde diese bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beizufügen, hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die

Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner und für diejenigen, welche die Kentniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

§. 13. Um aber dieses Stük von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne praktischen Unterricht zu lassen, will ich wenigstens die Verhältnisse des Gesichts von den schönsten Köpfen der Alten, und zugleich von der schönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieses ist die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in seiner Kunst, richtiger und genauer, als bisher geschehen, bestimmet hat, und er ist vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibet für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stüke getheilet. Durch die erste Abtheilung von diesen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz machet; jene muß zwei Theile, von den drei Theilen der Länge des Gesichts, in der Breite haben. Von den äussersten Punkten dieser Linie werden bis zum äussersten Punkt des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eiförmigen Gestalt des Gesichts das spizige Ende desselben bilden. Eines von den drei Theilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Theile getheilet: drei von diesen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Gesichts, wird auf beide Seiten des Punkts getragen, wo sich beide Linien durchschneiden, und beide Theile zeigen den Raum zwischen beiden Augen an. Eben dieses Theil wird auf beide äussere Enden dieser Ho-

rizontallinie getragen, und alsdeñ bleiben zwei von diesen Theilen zwischen dem Theile auf dem äussern Ende der Linie, und zwischen dem Theile auf dem Punkte des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maß ist von der Spize der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kiñs, und von da bis an die Spize des Kiñs; die Breite der Nase bis an die Lapen der Nüstern hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kiñs bis zur Öfnung des Mundes. Nimt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kañ, glaube ich, ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folget, kañ in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen.[1])

1) Die hier beschriebene Eintheilung des Gesichts nach den Beobachtungen des Malers Mengs komt allerdings mit den schönsten antiken Köpfen in so fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunst übereinkommen kañ und soll, d. h. diese müßen, so wie sie zu Charakterbildern werden, in den erfoderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, ist einiges nicht hinreichend deutlich. Anstatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kiñs) bis an die Spize „des Kiñs," sollte man lesen: und vom Einbuge des Kiñs bis an die Spize desselben sind zwei Theile, d. h. dem Kinne, vom Einbuge bis an die Spize abwärts, wird eben so viel Raum gegeben, als Raum ist aufwärts vom Einbuge bis unter die Nase, oder ein Sechstheil der ganzen Gesichtslänge. „Die Breite der Nase bis an die Lapen „der Nüstern hält eben ein solches Theil," muß verstanden werden: die Nase sei eben so breit als ein

§. 14. Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusam-

Auge lang ist, oder ihre Breite enthalte eben das Maß, als Länge dem Kinne zugemessen worden. Unrichtig scheint uns ferner gesagt: „die Länge des Mundes „sei der Länge der Augen gleich;“ sie ist vielmehr noch die Hälfte so lang, wie auch des Autors eigene Meinung war, indem er nachsezt: „und der Höhe des Kinns „bis zur Öfnung des Mundes,“ welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen den Versuch wagen, die Proportionslehre vom Kopfe und hauptsächlich vom Gesichte nach gleicher Regel so faßlich als möglich vorzutragen.

Das Gesicht theile man seiner Höhe nach in drei Theile oder Nasenlängen; ein solches Theil bleibt für die Stirne und Nasenwurzel, und, vorausgesezt, das Gesicht soll völlig von vorne dargestellt werden, so wird am untern Ende dieses ersten Theils, auf die des Gesichts Mitte bezeichnende Perpendicularlinie, eine sie winkelrecht durchschneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöfneten Augen wegzugehen hat. Das zweite Theil gibt die Länge der Nase an. Das dritte Theil bleibt für die untern Theile des Gesichts, falls der Mund geschlossen darzustellen ist; soll aber derselbe geöfnet erscheinen, so muß man eben so viel, als die Öfnung beträgt, der Länge dieses untern Drittheils hinzusezen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein solcher Viertheil des Drittheils geht auf den Raum von der Nase bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Kinn, für welches also noch zwei solcher Viertheile, oder die Hälfte einer Nasenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an mag man etwa eine halbe Nasenlänge nehmen, weil die Haare nicht in Anschlag kommen. Der Autor gibt in dem Kanon nach Mengs diesem Theile ein Fünftheil der ganzen Gesichtslänge, und also etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Gesichts sollen, vermöge der im Texte vorgetragenen

mensezung der Figuren zu erinnern sein möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler erstlich die Sparsamkeit in Figuren,

Lehre, zwei Dritttheile der ganzen Gesichtslänge, oder zweimal die Länge der Nase genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, so daß die perpendiculare, die Mitte des Gesichts bedeutende Linie in die Mitte eines solchen Theils fällt, der sodann den Raum zwischen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Nasenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äussern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig.

Hier wird der Künstler abermal der Vorschrift des Autors nicht genau folgen können, und sich genöthigt sehen, der Breite des Gesichts auf der äussern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil sonst das Oval im Ganzen zu länglicht erscheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet sich die größte Breite des Gesichts wohl nicht auf der Linie der Augen, sondern etwas tiefer, da wo die Bakenknochen am meisten Ausladung haben. Einige der vortreflichsten antiken Köpfe, wie z. B. die kolossale Juno in der Villa Ludovisi, halten an besagter Stelle nicht weniger als fünf Augenlängen oder zwei und eine halbe Nasenlänge in der Breite.

Das Auge erhält die Hälfte seiner Länge zur Höhe, und so viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man köñte sagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da sich aus dem Vorigen zu ergeben scheint, daß die Eintheilung des Gesichts nach Nasenlängen und besonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem ist und wenig Brüche veranlaßt, so darf man wenigstens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, sich der Augen oder halben Naselängen zur Berechnung der Verhältnisse des ganzen menschlichen Körpers zu bedienen? Meyer.

und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheinet aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesez der Schauspiele: nicht mehr als drei Personen zugleich auftreten zu lassen,[1]) welches Sophokles zuerst eingeführet hat,[2]) auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden;[3]) ja, wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrüken, wie der Maler Theon zeigete, in der Figur eines Kriegers, der die Feinde

1) *Nec quarta loqui persona laboret.* Horat. epist. ad Pis. v. 192.

2) Aristot. poët. c. 4. p. 5.

3) Diese Bemerkung des Autors über die Sparsamkeit der Alten in den Figuren, möchte, wenn sie richtig sein soll, wohl einige Einschränkung erleiden müßen. Zuerst kann sie nur von der Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst gelten, da wir aus den Zeugnissen der Alten wissen, daß die Künstler aus den frühern Zeiten sich häufig an große und aus vielen Figuren bestehende Compositionen wagten. Ferner ist jene Bemerkung des Autors mehr auf die Werke der Plastik als die der Malerei zu beziehen. Denn aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den spätern Zeiten häufig große, verwikelte Compositionen in ihren Werken vorgestellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athenienser (Pausan. l. 1. c. 17.); Polygnot die Zerstörung von Troja (Pausan. l. 1. c. 15.); Panänus die Schlacht von Marathon (Pausan. l. 1. c. 15. l. 5. c. 11.); Euphranor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. l. 1. c. 15.) und Aristides die Schlacht der Griechen gegen die Perser. — Aber unläugbar ist es, daß in den gepriesensten Werken der alten Maler die höchste Einfachheit in der Composition und die strengste Ökonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet war. Meyer.

zurükhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen.[1]
Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus
eben derselben Quelle, dem Homerus, schöpften,
an eine bestimte Zahl von Figuren gebunden, weil
dort sehr viel Handlungen zwischen zwo oder drei
Personen vorgehen, wie z. E. die berühmte und
vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaukus und des Diomedes ist; ferner
die Unternehmung des Ulysses und des Diomedes auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolons, und unzählige ehemals ausgeführete Abbildungen.[2] Eben so verhält es sich mit
der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Kriege, wie ein jeder weiß; so daß die mehresten Handlungen in drei Figuren völlig begriffen und geendiget waren.

§. 15. In Absicht auf die Ruhe in der Composition der alten Künstler erscheinet niemals in ihren
Werken, wie in den mehresten neuerer Zeiten, eine
Gesellschaft, in welcher sich ein jeder zugleich mit
den andern will hören lassen, oder ein Haufen Volk,

1) Ælian. var. hist. l. 2. c. 44.

Theon, würden wir sagen, stellte nicht einen Krieger vor, welcher die Feinde zurükhalten will, sondern seine Figur war ein Symbol des Krieges. Meyer.

Älianus (l. c.) sagt von diesem Gemälde: Οπλιτης εκβοηθων αρτι τοις πολεμιοις εισβαλλουσιν. Dieses und die ganze Ekphrasis des Gemäldes zeigt, daß die Figur kein bloßes Symbol des Krieges war. Siebelis.

2) [Ιλ. Ζ. VI. 235. K. X. 241 et 359.]

Wenn soll zugegeben werden, daß die alten Künstler alle aus Homer schöpften, so muß man wenigstens die Sache nicht streng und buchstäblich genau nehmen. Meyer.

[Man sehe Lessings Laokoon.]

wie in einem plözlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu steigen scheinet: sondern ihre Bilder gleichen Versamlungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden sehr wohl das, was wir grupiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensezung nicht in den häufigsten erhobenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen [1] genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubete; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Composition reich und haufenweis gestellet ist, wie unter andern der Tod des Meleagers zeiget, welches Stük in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet ist. [2] Erlaubete aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können sie auch hier unsere Muster sein, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Altertums [3] und aus sehr vielen unter den herculanischen offenbar ist. [4]

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; deñ ein jeder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Altertume sowohl als jenen bekañt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensäze (Antitheses), welche bei diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensäze im Schreiben, ungezwungen sein, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bei den neueren Künstlern geschiehet, bei welchen der Contrapost alles gilt und entschuldiget: mit dem-

1) [Sarkophagen.]

2) [Numero 88.]

3) [Numero 197 und 198.]

4) Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 5. 6. 11. t. 2. tav. 12. 59. 60. Fea.

selben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio gestochenen Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen ausgezehret sind. „Dieses (saget jener Scribent) „ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die „Mörder dadurch noch abscheulicher vorzustellen.“[1]

1) Idée de la peint. p. 46.

Fünftes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers betrift, so ist hier die Natur der beste Lehrer: deñ im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kañ. Dieses gehet vermuthlich auf die Bildhauerei, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerei im Stande ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, so müßen wir auch aus dieser Ursache (von dem Nakenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist: von dem Ganzen auf die Theile; man köñte aber eben so nüzlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterrichte, welcher durch Fragen geschiehet, scheinet der lezte Weg brauchbarer: deñ man suchet die Keñtniß des Schönen bei jungen Leuten zu prüfen durch die verlangete Anzeige der Form des Einzelnen, und hierin bestehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Keñtniß allgemeiner Säze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus diesen jene erwachsen sind, in aller Methode voraussezen muß, so bin ich auch hier derselben gefolget.

§. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äussersten Theile der menschlichen Figur gerichtet sein, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung bestehet, sondern weil ihre Form die schwereste ist, und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmet. Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren sein.

§. 4. In der Bildung des Gesichts ist das sogenan̄te griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkte Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen Köpfen beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen als sanften Himmel; aber wo es sich findet, kan̄ die Form des Gesichts schön sein: den̄ durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkete Formen das Zärtliche.[1]) Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: den̄ je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weichet jenes ab von der schönen Form; und wen̄ sich an einem Gesichte, welches man von der Seite siehet, ein schlechtes Profil zeiget: kan̄ man ersparen, sich nach demselben, etwas Schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Styls geblieben ist, beweiset die stark gesenkete Nase an ägyptischen Figuren, bei allen

1) Dieses sogenan̄te griechische Profil wird nach den Zeugnissen der Reisenden auch noch jezo in der Natur gefunden und besonders in den mittäglichen Ländern Europas. Meyer.

geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine viereckichte Nase nennen, 1) ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase ausleget, 2) als welches keinen Begrif gibt; sondern es wird dieses Wort von besagetem wenig gesenketem Profile zu verstehen sein. Man könte eine andere Auslegung des Wortes viereckicht geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit und mit scharfen Eken gearbeitet ist, 3) wie die giustinianische Pallas, und die sogenañte Vestale in eben diesem Palaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie diese sind, und an diesen allein. 4)

§. 5. Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das ist: der schönen Form des ganzen Gesichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beschaffenheit der Stirne eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; und diese bestehet zum ersten darin, daß dieselbe kurz sei, welches uns theils

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. §. 13.

3) [Man vergleiche 8 B. 2 K. 2 §. Note. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 54 §.]

Es will sagen: proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältnisse steht. So neñt Lucianus (Imagin. n. 6.) ῥῖνα συμμετρον. Siebelis.

4) Gewiß wollte der Autor an dieser Stelle nicht behaupten, die giustinianische Pallas und die sogenañte Vestalin (Galleria Giustinian. t. 1. tav. 3 et 17.) seien Werke desselben alten Styls; deñ die Vestalin ist viel älter und von einem noch ungebildeten Geschmake. [3 B. 2 K. 11 §. Note.] Die Minerva aber gehört zu den herlichsten Bildern dieser Göttin und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechischen Kunst sein. Meyer.

die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten lehret; 1) dergestalt, daß das Gegentheil, das ist: eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird. 2) Und gleichwohl ist eine freie Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie sein an der Jugend. Deñ da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu sein pfleget, ehe der Haarwachs auf der Stirn ausgehet und dieselbe bloß lässet: so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kañ. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend sein, ihr eine freie hohe Stirn zu geben, welche aber dem mäñlichen Alter eigen ist. Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedeken, und sich die Stirn um so viel höher vorstellen, so wird, weñ ich so reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kañ, wird deutlich in das Auge fallen. Selbst die Circassierinen wissen dieses, und um die Stirn noch niedriger scheinen zu machen, kämmen sie die abgestuzeten Haare auf der Stirne von oben über dieselbe herunter, so daß sie fast bis an die Augenbraunen reichen. Aus dem Arnobius kañ man schließen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirne hatten, über dieselbe ein Band legeten, um dieses Theil des Gesichts dadurch niedriger scheinen zu machen. 3)

1) Lucian. amor. n. 40.

2) Id. dial. meretr. [dial. 1. t. 8. p. 200. edit. Bipont.]

3) Adv. Gent. p. 72.

§. 6. Daß Horatius, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besinget,[1]) eine niedrige Stirn meinet, haben die alten Ausleger desselben verstanden, wo es erkläret wird: angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingesehen; denn er saget: *Tenui fronte*: tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretriciis. Franz Junius hat hier das Wort tenuis ebenfalls nicht verstanden:[2]) denn er erkläret tenuem frontem durch ἁπαλον και δροσωδες μετωπον des Bathyllus beim Anakreon.[3]) Frons tenuis ist frons brevis beim Martialis, welche er an einem schönen Knaben verlanget.[4])

§. 7. Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spizen der niedrigsten und kürzesten Haare vorwärts überzubeugen. Dieses ist offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im jugendlichen als im mänlichen Alter, und solche vorwärts gebogene Haare sind gleichsam Kenzeichen dieser Köpfe, die nicht selten einen neuen Kopf des Herkules in geschnittenen Steinen entdeken. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circe:[5]) diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribenten verstanden. Denn wo man lieset: frons minima et quæ radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel, anstatt des Worts radices, sezen apices, die Spizen,

1) L. 1. carm. 33. v. 5.
2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 228.
3) Ode 29. Analecta, t. 1. p. 95.
4) L. 4. epigr. 42.
5) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

rizontallinie getragen, und alsdeñ bleiben zwei von diesen Theilen zwischen dem Theile auf dem äussern Ende der Linie, und zwischen dem Theile auf dem Punkte des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maß ist von der Spize der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kiñs, und von da bis an die Spize des Kiñs; die Breite der Nase bis an die Lapen der Nüstern hält eben ein solches Theil; die Länge des Mundes aber zwei Theile, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kiñs bis zur Öfnung des Mundes. Nimt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kañ, glaube ich, ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folget, kañ in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen.[1])

1) Die hier beschriebene Eintheilung des Gesichts nach den Beobachtungen des Malers Mengs kömt allerdings mit den schönsten antiken Köpfen in so fern überein, als ein Kanon mit den übrigen Werken der Kunst übereinkommen kañ und soll, d. h. diese müßen, so wie sie zu Charakterbildern werden, in den erfoderlichen Theilen vom Kanon abweichen. In dem aber, was folgt, ist einiges nicht hinreichend deutlich. Anstatt „und von „da (nämlich vom Einbug des Kiñs) bis an die Spize „des Kiñs," sollte man lesen: und vom Einbuge des Kiñs bis an die Spize desselben sind zwei Theile, d. h. dem Kinne, vom Einbuge bis an die Spize abwärts, wird eben so viel Raum gegeben, als Raum ist aufwärts vom Einbuge bis unter die Nase, oder ein Sechstheil der ganzen Gesichtslänge. „Die Breite der Nase bis an die Laven „der Nüstern hält eben ein solches Theil," muß verstanden werden: die Nase sei eben so breit als ein

§. 14. Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusam-

Auge lang ist, oder ihre Breite enthalte eben das Maß, als Länge dem Kinne zugemessen worden. Unrichtig scheint uns ferner gesagt: „die Länge des Mundes „sei der Länge der Augen gleich;“ sie ist vielmehr noch die Hälfte so lang, wie auch des Autors eigene Meinung war, indem er nachsezt: „und der Höhe des Kiñs „bis zur Öfnung des Mundes,“ welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen den Versuch wagen, die Proportionslehre vom Kopfe und hauptsächlich vom Gesichte nach gleicher Regel so faßlich als möglich vorzutragen.

Das Gesicht theile man seiner Höhe nach in drei Theile oder Nasenlängen; ein solches Theil bleibt für die Stirne und Nasenwurzel, und, vorausgesezt, das Gesicht soll völlig von vorne dargestellt werden, so wird am untern Ende dieses ersten Theils, auf die des Gesichts Mitte bezeichnende Perpendicularlinie, eine sie winkelrecht durchschneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöfneten Augen wegzugehen hat. Das zweite Theil gibt die Länge der Nase an. Das dritte Theil bleibt für die untern Theile des Gesichts, falls der Mund geschlossen darzustellen ist; soll aber derselbe geöfnet erscheinen, so muß man eben so viel, als die Öfnung beträgt, der Länge dieses untern Drittheils hinzusezen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein solcher Viertheil des Drittheils geht auf den Raum von der Nase bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Kiñ, für welches also noch zwei solcher Viertheile, oder die Hälfte einer Nasenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an mag man etwa eine halbe Nasenlänge nehmen, weil die Haare nicht in Anschlag kommen. Der Autor gibt in dem Kanon nach Mengs diesem Theile ein Fünftheil der ganzen Gesichtslänge, und also etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Gesichts sollen, vermöge der im Texte vorgetragenen

mensezung der Figuren zu erinnern sein möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler erstlich die Sparsamkeit in Figuren,

Lehre, zwei Dritttheile der ganzen Gesichtslänge, oder zweimal die Länge der Nase genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, so daß die perpendiculare, die Mitte des Gesichts bedeutende Linie in die Mitte eines solchen Theils fällt, der sodann den Raum zwischen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Nasenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äussern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig.

Hier wird der Künstler abermal der Vorschrift des Autors nicht genau folgen können, und sich genöthigt sehen, der Breite des Gesichts auf der äussern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil sonst das Oval im Ganzen zu länglicht erscheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet sich die größte Breite des Gesichts wohl nicht auf der Linie der Augen, sondern etwas tiefer, da wo die Bakenknochen am meisten Ausladung haben. Einige der vortreflichsten antiken Köpfe, wie z. B. die kolossale Juno in der Villa Ludovisi, halten an besagter Stelle nicht weniger als fünf Augenlängen oder zwei und eine halbe Nasenlänge in der Breite.

Das Auge erhält die Hälfte seiner Länge zur Höhe, und so viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man köñte sagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da sich aus dem Vorigen zu ergeben scheint, daß die Eintheilung des Gesichts nach Nasenlängen und besonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem ist und wenig Brüche veranlaßt, so darf man wenigstens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, sich der Augen oder halben Naselängen zur Berechnung der Verhältnisse des ganzen menschlichen Körpers zu bedienen? Meyer.

und zweitens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheinet aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesez der Schauspiele: nicht mehr als drei Personen zugleich auftreten zu lassen,[1]) welches Sophokles zuerst eingeführet hat,[2]) auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden;[3]) ja, wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrüken, wie der Maler Theon zeigete, in der Figur eines Kriegers, der die Feinde

1) *Nec quarta loqui persona laboret.* Horat. epist. ad Pis. v. 192.

2) Aristot. poët. c. 4. p. 5.

3) Diese Bemerkung des Autors über die Sparsamkeit der Alten in den Figuren, möchte, wenn sie richtig sein soll, wohl einige Einschränkung erleiden müßen. Zuerst kann sie nur von der Zeit der höchsten Blüthe der griechischen Kunst gelten, da wir aus den Zeugnissen der Alten wissen, daß die Künstler aus den frühern Zeiten sich häufig an große und aus vielen Figuren bestehende Compositionen wagten. Ferner ist jene Bemerkung des Autors mehr auf die Werke der Plastik als die der Malerei zu beziehen. Denn aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den spätern Zeiten häufig große, verwikelte Compositionen in ihren Werken vorgestellt, wie z. B. Mikon die Schlacht der Amazonen gegen die Athenienser (Pausan. l. 1. c. 17.); Polygnot die Zerstörung von Troja (Pausan. l. 1. c. 15.); Panänus die Schlacht von Marathon (Pausan. l. 1. c. 15. l. 5. c. 11.); Euphranor die Schlacht bei Mantinea (Pausan. l. 1. c. 15.) und Aristides die Schlacht der Griechen gegen die Perser. — Aber unläugbar ist es, daß in den geprieſensten Werken der alten Maler die höchste Einfachheit in der Composition und die strengste Ökonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet war. Meyer.

zurükhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen.[1]) Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus eben derselben Quelle, dem Homerus, schöpfeten, an eine bestimte Zahl von Figuren gebunden, weil dort sehr viel Handlungen zwischen zwo oder drei Personen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaukus und des Diomedes ist; ferner die Unternehmung des Ulysses und des Diomedes auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolons, und unzählige ehemals ausgeführete Abbildungen.[2]) Eben so verhält es sich mit der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Kriege, wie ein jeder weiß; so daß die mehresten Handlungen in drei Figuren völlig begriffen und geendiget waren.

§. 15. In Absicht auf die Ruhe in der Composition der alten Künstler erscheinet niemals in ihren Werken, wie in den mehresten neuerer Zeiten, eine Gesellschaft, in welcher sich ein jeder zugleich mit den andern will hören lassen, oder ein Haufen Volk,

1) Ælian. var. hist. l. 2. c. 44.

Theon, würden wir sagen, stellte nicht einen Krieger vor, welcher die Feinde zurükhalten will, sondern seine Figur war ein Symbol des Krieges. Meyer.

Älianus (l. c.) sagt von diesem Gemälde: Ὁπλιτη ἐςιν ἐκβονθων ἀρτιω των πολεμιων εἰςβαλλοντων. Dieses und die ganze Ekphrasis des Gemäldes zeigt, daß die Figur kein bloßes Symbol des Krieges war. Siebelis.

2) [Ιλ. Z. VI. 235. K. X. 241 et 359.]

Wenn soll zugegeben werden, daß die alten Künstler alle aus Homer schöpften, so muß man wenigstens die Sache nicht streng und buchstäblich genau nehmen. Meyer.

[Man sehe Lessings Laokoon.]

wie in einem plözlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu steigen scheinet: sondern ihre Bilder gleichen Versamlungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden sehr wohl das, was wir grupiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensezung nicht in den häufigsten erhobenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen [1] genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubete; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Composition reich und haufenweis gestellet ist, wie unter andern der Tod des Meleagers zeiget, welches Stük in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet ist. [2] Erlaubete aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können sie auch hier unsere Muster sein, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Altertums [3] und aus sehr vielen unter den herculanischen offenbar ist. [4]

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; deñ ein ieder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Altertume sowohl als jenen bekañt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensäze (Antitheses), welche bei diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensäze im Schreiben, ungezwungen sein, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bei den neueren Künstlern geschiehet, bei welchen der Contrapost alles gilt und entschuldiget: mit dem-

1) [Sarkophagen.]

2) [Numero 88.]

3) [Numero 197 und 198.]

4) Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 5. 6. 11. t. 2. tav. 12. 59. 60. Fea.

selben tritt Chambray hervor, um den Raphae
zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio ge
stochenen Zeichnung des Kindermordes, wo di
weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen
ausgezehret sind. „Dieses (saget jener Scribent)
„ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die
„Mörder dadurch noch abscheulicher vorzustellen.[1])

1) Idée de la peint. p. 46.

Fünftes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers betrift, so ist hier die Natur der beste Lehrer: deñ im Einzelnen ist dieselbe über die Kunst, so wie diese im Ganzen sich über jene erheben kañ. Dieses gehet vermuthlich auf die Bildhauerei, welche unfähig ist, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerei im Stande ist, demselben sehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein sanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, so müßen wir auch aus dieser Ursache (von dem Nakenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildnissen der Alten betrachten. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist: von dem Ganzen auf die Theile; man köñte aber eben so nüzlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterrichte, welcher durch Fragen geschiehet, scheinet der lezte Weg brauchbarer: deñ man suchet die Keñtniß des Schönen bei jungen Leuten zu prüfen durch die verlangete Anzeige der Form des Einzelnen, und hierin bestehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Keñtniß allgemeiner Säze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus diesen jene erwachsen sind, in aller Methode voraussezen muß, so bin ich auch hier derselben gefolget.

§. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äussersten Theile der menschlichen Figur gerichtet sein, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung bestehet, sondern weil ihre Form die schwereste ist, und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmet. Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müßen es auch im Lehren sein.

§. 4. In der Bildung des Gesichts ist das sogenañte griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkete Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen Köpfen beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen als sanften Himmel; aber wo es sich findet, kañ die Form des Gesichts schön sein: deñ durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkete Formen das Zärtliche.[1] Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: deñ je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weichet jenes ab von der schönen Form; und weñ sich an einem Gesichte, welches man von der Seite siehet, ein schlechtes Profil zeiget: kañ man ersparen, sich nach demselben, etwas Schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Styls geblieben ist, beweiset die stark gesenkete Nase an ägyptischen Figuren, bei allen

1) Dieses sogenañte griechische Profil wird nach den Zeugnissen der Reisenden auch noch jezo in der Natur gefunden und besonders in den mittäglichen Ländern Europas. Meyer.

geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine viereckichte Nase nennen,[1] ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase ausleget,[2] als welches keinen Begrif gibt; sondern es wird dieses Wort von besagetem wenig gesenketem Profile zu verstehen sein. Man könte eine andere Auslegung des Wortes viereckicht geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit und mit scharfen Eken gearbeitet ist,[3] wie die giustinianische Pallas, und die sogenañte Vestale in eben diesem Palaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie diese sind, und an diesen allein.[4]

§. 5. Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das ist: der schönen Form des ganzen Gesichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beschaffenheit der Stirne eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; und diese bestehet zum ersten darin, daß dieselbe kurz sei, welches uns theils

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. §. 13.

3) [Man vergleiche 8 B. 2 K. 2 §. Note. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 54 §.]

Es will sagen: proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältnisse steht. So neñt Lucianus (Imagin. n. 6.) ῥῖνα συμμετρον. Siebelis.

4) Gewiß wollte der Autor an dieser Stelle nicht behaupten, die giustinianische Pallas und die sogenañte Vestalin (Galleria Giustinian. t. 1. tav. 3 et 17.) seien Werke desselben alten Styls; deñ die Vestalin ist viel älter und von einem noch ungebildeten Geschmake. [3 B. 2 K. 11 §. Note.] Die Minerva aber gehört zu den herlichsten Bildern dieser Göttin und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechischen Kunst sein. Meyer.

die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten lehret; [1]) dergestalt, daß das Gegentheil, das ist: eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird. [2]) Und gleichwohl ist eine freie Stirn nicht so häßlich, sondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs ist leicht zu geben: kurz soll sie sein an der Jugend. Deñ da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu sein pfleget, ehe der Haarwachs auf der Stirn ausgehet und dieselbe bloß lässet: so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kañ. Es würde also wider die Eigenschaft der Jugend sein, ihr eine freie hohe Stirn zu geben, welche aber dem mäñlichen Alter eigen ist. Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedeken, und sich die Stirn um so viel höher vorstellen, so wird, weñ ich so reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kañ, wird deutlich in das Auge fallen. Selbst die Circassierinen wissen dieses, und um die Stirn noch niedriger scheinen zu machen, kämmen sie die abgestuzeten Haare auf der Stirne von oben über dieselbe herunter, so daß sie fast bis an die Augenbraunen reichen. Aus dem Arnobius kañ man schließen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirne hatten, über dieselbe ein Band legeten, um dieses Theil des Gesichts dadurch niedriger scheinen zu machen. [3])

1) Lucian. amor. n. 40.

2) Id. dial. meretr. [dial. 1. t. 8. p. 200. edit. Bipont.]

3) Adv. Gent. p. 72.

§. 6. Daß Horatius, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besinget,[1]) eine niedrige Stirn meinet, haben die alten Ausleger desselben verstanden, wo es erkläret wird: angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingesehen; denn er saget: *Tenui fronte*: tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretriciis. Franz Junius hat hier das Wort tenuis ebenfalls nicht verstanden:[2]) denn er erkläret tenuem frontem durch ἁπαλον και δροσωδες μετωπον des Bathyllus beim Anakreon.[3]) Frons tenuis ist frons brevis beim Martialis, welche er an einem schönen Knaben verlanget.[4])

§. 7. Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spizen der niedrigsten und kürzesten Haare vorwärts überzubeugen. Dieses ist offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und solche vorwärts gebogene Haare sind gleichsam Kennzeichen dieser Köpfe, die nicht selten einen neuen Kopf des Herkules in geschnittenen Steinen entdeken. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circe:[5]) diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribenten verstanden. Denn wo man lieset: frons minima et quæ radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel, anstatt des Worts radices, sezen apices, die Spizen,

1) L. 1. carm. 33. v. 5.

2) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 228.

3) Ode 29. Analecta, t. 1. p. 95.

4) L. 4. epigr. 42.

5) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spize eines jeden Dinges bedeutet. Wie können sich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der französische Übersezer des Petronius hat hier in seinen Anmerkungen einen Puz von fremden aufgesezeten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdeket habe: was kañ ungereimter sein! Es kañ auch frons minima beim Petronius, in Beschreibung der Gestalt der Circe, mit dem französischen Übersezer nicht front petit gegeben werden: deñ die Stirn kañ breit sein, und zu gleicher Zeit niedrig.

§. 8. An dem Haupte ist eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Keñzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchem Kopfe, den ich nicht in der Nähe betrachten können, erkañt, daß derselbe neu ist, oder es hat mir dergleichen Stirn den ersten Zweifel wider dessen Alter erweket, welchen ich hernach bei mehrerer Untersuchung gegründet gefunden habe.

§. 9. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirn wird erfordert, daß der Haarwachs um die Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Gesichte die eiförmige Gestalt zu geben, und eine solche Stirn findet sich an allen schönen weiblichen Personen. Diese Form der Stirn ist allen idealischen und anderen jugendlichen Köpfen der Alten dergestalt eigen, daß man an keinen Figuren auch im mäñlichen Alter die tiefen unbewachsenen Winkel über den Schläfen siehet, welche in zunehmenden Jahren, weñ die Stirn hoch, sich immer mehr zu vertiefen pflegen. Diese Bemerkung ist von wenigen neueren Bildhauern gemachet, und

wo man neue jugendliche mänliche Köpfe auf alte Statuen gesezet siehet, unterscheidet sich die mangelhafte neuere Idea in den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirne hervorlaufen. Ich habe sogar bemerket, daß einige unserer Künstler so wenig Betrachtung über diese Schönheit gemachet haben, daß sie in Abbildungen junger Personen von beiderlei Geschlechte, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz ist, dieselbe erhöhet und den Haarwachs heraufgerüket, um, wie man etwa geglaubet, eine offene Stirn zu machen. Zu diesem Haufen gehörete Bernini; er hat hier, wie in vielen anderen Stüken das Gegentheil für schön gefunden; und Baldinucci, dessen Lobredner, glaubet etwas Besonderes von dem feinen Geschmake dieses Künstlers anzubringen, weñ er berichtet, es habe derselbe, da er Ludwigs XIV. Bildniß in dessen Jugend, nach dem Leben selbst modelliret, diesem jungen Könige die Haare von der Stirne weggestrichen; dieser schwazhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen anderen Dingen, seine wenige Keñtniß. [1])

§. 10. Diese Form der Stirn, sonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, sowohl im ju-

1) Vit. p. 47.

Der Autor scheint hier dem Baldinucci einiges Unrecht zu thun. Die Worte von diesem lauten: „Da der König eines Tages sich zum Sizen bequemt hatte, um nach der Natur gezeichnet zu werden, „nahte sich Bernini, schob ihm die Haarloken über den „Augenbraunen etwas bei Seite, so daß die Stirn frei „er ward und sagte: Euer Majestät sind ein König, „der aller Welt die Stirn zeigen kañ. Und es war ar„tig zu sehen, wie plözlich der ganze Hof die Haare „eben so trug: man nañte daher diese Tracht der Haare „die Frisur à la Bernini.“ Fea.

wollte, von der Stirne hinaufgestrichen, und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Diese Art hinaufgestrichener Haare nennet Plutarchus αναςολην της κομης, da wo er in dem Leben des Pompejus saget, daß dieser die Haare wie Alexander getragen habe,[1]) worüber ich im zweiten Theile dieser Geschichte meine Bemerkung mittheilen werde.[2])

§. 12. Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmeten Haare auf der Stirne des Herkules, um den ferneren Nuzen derselben zu zeigen, kann insbesondere angewendet werden bei einem jugendlichen Kopfe nebst der Schulter, welcher in einem Steine des Musei des Königs von Frankreich geschnitten ist.[3]) Dieser Kopf zeiget eine Figur, die mit einem dünnen durchsichtigen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinaufgezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt; und zu gleicher Zeit verhüllet dasselbe den unteren Theil des Gesichts bis über die Spize der Nase, dergestalt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrükt und keñtlich sind.[4])

§. 13. Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben,[5]) in welcher vorgegeben wird, es sei hier abgebildet Ptolemäus, König

1) In Pompeio, p. 603. [c. 2.]

2) [11 B. 1 K. 21 §.]

3) Mariette, Pierres gravées, t. 1. p. 379.

4) Dieser Amethyst war im Kabinet des Herzogs von Orleans. (Description du Cabinet du Duc d'Orleans, vol. 2. pl. 11. p. 31.) Jansen.

5) Baudelot Dairval, Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8.

in Ägypten und Vater der berühmten Kleopatra, mit dem Beinamen Auletes, das ist: der Flötenspieler, weil er liebete die Flöte zu blasen; 1) und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, (deñ um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter ist man unbekümmert gewesen) die Binde, φορβεια und φορβιον genañt, sei, die die Flötenspieler sich über den Mund banden, durch deren Öfnung sie die Flöten bis zum Munde führeten. Dieses Vorgeben kōnte einen Schein gewinnen, weñ wir von dieser Binde keinen deutlichen Begrif hätten; wir sehen dieselbe aber auf einem dreiseitigen Altare im Campidoglio, 2) wo ein Faun, indem er zwo Flöten bläset, diese Binde über den Mund geleget hat, dessen Kopf in verschiedenen Büchern gestochen ist, und also dem Verfasser jener Abhandlung bekañt sein muß. 3) Wir sehen auch

1) Strab. l. 17. p. 1146.

2) Das dreiseitige Werk steht im Palaste der Conservatoren im Campidoglio zu Rom und ist von treflicher Arbeit. Auf einer Seite ist der Faun, welcher zwei Flöten bläst, vorgestellt; er hat eine Binde über den Mund. Auf der zweiten gewahrt man wieder einen Faun, und auf der dritten eine Bakchantin. Die Zieraten unter diesem Basrelief, welche aus Schnörkeln und Chimären bestehen und als Füße dienen, scheinen eine Nachahmung des ältern griechischen Geschmaks. Meyer.

3) Mercurial. de art. Gymnast.
Dieser Autor (l. 2. c. 6. p. 67.), wieder abgedrukt mit Polenus in den Supplementen zum Thesauro antiquitatum (t. 3. p. 555.), gibt nur zwei Figuren, eine zur Seite der anderen, welche die Flöte blasen, ohne eine Binde auf dem Munde zu haben, an. Winckelmañ wollte vielleicht den Bartholinus (de tibiis veter.) anführen, wo der von ihm gedachte Kopf abgebildet ist. (Tab. 2. p. 201.) Fea.

einem Flötenspieler auf einem herculanischen Gemälde den Mund also verbunden; [1] und es zeiget sich an beiden, daß Φορβεια eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede ist, nichts zu schaffen hat.

§. 14. Es verdienet unterdessen dieser Kopf, da er der einzige in seiner Art ist, eine weitere Untersuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung desselben zu gelangen; und in dieser Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Ähnlichkeit entdeken. Die Stirn erhebet sich an demselben mit der gewöhnlichen Rundung und Großheit; die vorderen Haare der Stirn sind, wie ich vorher gemeldet habe, beschaffen, und ein Theil der Wangen fängt an sich zu bekleiden bis an das Ohr: herunter συγκατιουσα ἡ κόμη τῳ ιουλῳ παρα το ους. [2]

Cui prima jam nunc vernant lanugine malæ; welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet. [3] Ja, das Ohr scheinet dem Pankratiastenohre des Herkules ähnlich.

§. 15. Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unseren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kann dasselbe mit dem Herkules haben?

1) Pitture d'Ercolano, t. 4. tav. 42.
Den Mundriemen der Flötenspieler sieht man auch an einer jugendlichen lang bekleideten Figur, auf einem bemalten Gefäße in Hamiltons erster, von d'Hancarville herausgegebenen Sammlung, (t. 1. pl. 124.) und an einem kleinen Faun von Bronze, dessen Kopf unter Numero 51 der Abbildungen steht. Meyer.

2) Philostrat. l. 1. Icon. 10. p. 779.

3) [Ὀδυσσ. Λ. XI. 318. Virg. Æn. VIII. 160.] Analecta, t. 2. n. 21. p. 116.

Ich bilde mir ein, der Künstler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale, Königin in Lydien, dienete; und diese Muthmaßung gibt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lipe auf eben diese Weise verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheinet, die bei den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern, gemein gewesen, da diese beiden Völker von den tragischen Dichtern, nach dem Zeugnisse des Strabo, mit einander vermenget wurden, [1] sonderlich da sie zugleich vom Tantalus beherschet wurden. [2] Ferner belehret uns Philostratus, [3] daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die diese unbekleidet zeigeten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegeten, so daß in Erwägung dieser beiden Anzeigen meine Muthmaßung nicht ungründlich scheinen sollte.

§. 16. Diese Bemerkung von der Tracht der Lydier kan Philostratus selbst nicht gemachet haben: den dieses Volk war nicht mehr zu dessen Zeit, so wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieser Länder in Kleinasien hatten damals eine ganz andere Gestalt angenommen; es mußte also ein älterer Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekant ist. [4] Unterdessen redet Euripides von einer

1) L. 14. p. 981. princ.

2) Athen. l. 14. c. 5. [n. 21.]

3) L. 1. Icon. 30. p. 808.

4) Daß die Lydier und überhaupt die Barbaren es für eine Schande hielten, wen der nakte Körper von einem andern war gesehen worden, erzählt schon Herodot. (L. 1. c. 10.) Vielleicht ist dieser von Philostratus berüksichtigt. Meyer.

ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieser Dichter in seiner Hekuba den Agamemnon aufführet, welcher jene Königin von Troja, da er den entleibten Körper des Polydorus, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen sah, fragete, wer der todte Trojaner sei; „den ein Grieche kann es nicht sein, „(sagete er) weil dessen Körper verhüllet ist:“

— τιν' ανδρα τον δ' επι σκηναις όρω
Θανοντα Τρωων; ȣ γαρ Αργειων, πεπλοι
Δεμας περιπτυσσοντες αγγελλȣσι μοι — 1)

denn hier ist nicht die Rede von dem Tuche, in welches die Todten eingehüllet wurden, sondern von einer besondern Tracht der Phrygier, die von der griechischen Kleidung verschieden war. Will man aber diese Stelle überhaupt von der phrygischen Kleidung verstehen, so übergehe man meine Anmerkung als müßig.

§. 17. Dieses sage ich nicht aus Mißtrauen gegen meine vorgebrachte Muthmaßung über die bei den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Gesichts, sondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrannter Erde, welches in der großen hamiltonischen Samlung in Kupfer gestochen zu finden ist. 2) Ich merke hier an, daß dieses Gefäß aus Alexandrien in Ägypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden.

§. 18. Es ist daselbst ohne Zweifel Herkules vorgestellet, wie er gedachter Omphale verkauft

1) Hecub. v. 732.

2) T. 1. pl. 71.

* Nach dieser Abbildung verkleinert bei Fea. (T. 1. p. 207.) Meyer.

wird, die hier in Gesellschaft drei anderer weiblicher Figuren sizet. Diese Königin hat über ihr Unterkleid sich in ein dünnes durchscheinendes Gewand eingewikelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, sondern auch über das Untertheil des Gesichts bis über die Nase heraufgezogen ist, auf eben die Art, wie wir den Kopf des in Stein geschnittenen Herkules sehen. Weñ also der Künstler dieses Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieselbe auf ähnliche Art gekleidet haben: deñ auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße ging und βασαρα hieß. [1]) Man nennete es auch überhaupt Λυδιος, mit dem Beisaze λεπτος, das dünne, wie Athenäus wider des Casaubonus Muthmaßung muß gelesen werden, und also zugleich aus dem obigen erläutert wird. [2]) Herkules, welcher zu ihr kömt, lässet die rechte Hand auf seiner Keule ruhen, und mit der linken berühret er die Kniee der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwischen diesen beiden Figuren schwebet eine kleine mäñliche Figur, die ein Genius scheinet, vielleicht aber Mercurius sein köñte, welcher den Herkules der lydischen Königin verkaufete: [3]) es würde jedoch dieses der einzige Mercurius mit langen Flügeln auf dem Rüken sein, der sich in alten Denkmalen findet. Oder es kañ dieses geflügelte, völlig weisse Kind die Seele des vom Herkules erschlagenen Iphitus vorstellen, anzuzeigen, daß die Aussöhnung dieses Todtschlags die Ursache war, warum Herkules, nach dem Orakel des Apollo, der

1) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 60.

2) L. 6. c. 16. [n. 70.]

3) Sophocl. Trachin. v. 275. Apollod. l. 2. c. 6. §. 2.

Omphale verkaufet wurde, [1]) wo es nicht die Liebe ist, welche die Omphale von ihrer Unterredung abrufet, um den jungen Held, der vor sie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebsten. Die vor der Omphale sizende weibliche Figur hat die Haare nach mäñlicher Art hinterwärts kurz geschnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich ist, nicht ohne besondere Andeutung geschehen sein wird; und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmaßung hierüber wagen darf. Sollte diese Person nicht etwa ein Mädchen vorstellen, die verschnitten war, da die Lydier die ersten waren, die an die weibliche Natur auf diese Art die Hand legeten; und diese Erfindung wird dem lydischen Könige Adramytes, welcher der vierte König dieses Landes vor der Omphale war, zugeschrieben, um sich solcher weiblichen Geschöpfe anstatt der mäñlichen Verschnittenen zu bedienen. [2]) Durch was für ein Zeichen aber war eine solche weibliche Person an ihrem Leibe selbst anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz sind, wie junge Leute mäñlichen Geschlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichsam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten; So wie auch verschnittene junge Leute dieselben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieses Gefäßes hatte durch eine solche Person die Vorstellung seines Bildes, und das Land sowohl, wo dieses vorgegangen, als die Person einer Königin der Lydier deutlicher bestimmet, ohne mich in Erforschung anderer Ursachen, die er vielleicht gehabt haben kañ, einzulassen; wie ich deñ mit Stillschweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden

1) Diod. Sic. l. 4. §. 81.

2) Athen. l. 11. c. 3. [n. 11.]

eingefallen ist, in Betrachtung der ausgelassenen Geilheit der lydischen Weiber.

§. 19. Ich befürchte nunmehro beinahe, daß die Untersuchung eines so merkwürdigen Steins dem Leser eine Ausschweifung scheinen köñte, und ich sollte also billig meinen Faden wieder suchen, nämlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Gesichts; ich kañ aber nicht umhin, bei dieser Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von schöner idealischer Bildung bekañt zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Herkules gleichen, und mit einem Diadema umgeben sind. Das Besondere an beiden sind Löcher oben auf beiden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum steken kañ, die also scheinen gedienet zu haben, Hörner in denselbigen zu befestigen; an dem einen dieser Köpfe waren diese Löcher von einem neueren Bildhauer vollgefüllet. Die Bildung sowohl als die Haare erlauben nicht, auf Bokshörner und auf junge Faune zu schliessen, es haben also hier vermuthlich kleine Ochsenhörner gestanden. Diese waren den Köpfen des ersten Seleukus, Königs in Syrien, gegeben,[1]) dessen Bildnissen unsere Köpfe aber nicht ähnlich sind. Ich bin folglich der Meinung, daß hier Hylas, der Sohn des Herkules, vorgestellet worden, dessen Bilder, nach dem Ptolemäus Hephästio,[2])

1) Liban. orat. 11. in Antioch. p. 349.

Dieser Autor redet nur von einer dem Seleukus in Antiochia errichteten Statue von Bronze mit Hörnern. Von allen Statuen dieses Königes überhaupt scheint es der Verfasser der Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis, l. 6. p. 127. princ. zu behaupten. Fea.

2) Ap. Phot. Bibliothec. cod. 90. p. 475.

ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf besitze ich; der andere ist in dem Museo des Herrn Bartholomä Cavaceppi.

§. 20. Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentliches Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben bestehet, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrift, ist überflüssig zu sagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe ist, so wie ein grosses Licht schöner als ein kleines ist. Die Größe aber ist dem Augenknochen oder dessen Kasten gemäß, und äussert sich in dem Schnitte, und in der Ofnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen runderen Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibet: doch sind nicht alle grossen Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den ägyptischen von Basalt in Rom, beschreibet die Öfnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen im Profil gestellet, auf erhobenen Arbeiten, sonderlich auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Öfnung gegen die Nase stehet: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Contur des Auges endiget sich auf der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist: der Augapfel selbst stehet im Profile. Diese gleichsam abgeschnittene Öfnung der Augen gibt den Köpfen eine Grosheit, und einen offenen und erhabenen Blik, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel sichtbar gemachet ist.

Ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerket haben, daß das Wort βοωπις, womit besonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sei, sondern daß βο, als ein επιτατικον, wie die Sprachlehrer reden, so wie hier also in vielen anderen Worten, die mit diesem Vorsaze zusammengesezet sind, eine Vergrößerung bedeute; daher der Scholiast des Homerus βοωπις übersezet μελανοφθαλμος, mit schwarzen Augen, und καλη το προσωπόν, schön von Gestalt. 1) Man kañ auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Altertümern hierüber saget. 2)

§. 21. Die Augen liegen an idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tief liegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine; aber hier koñte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Großheit des hohen Styls. Deñ an großen Figuren, welche mehr als die kleineren entfernet von dem Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, weñ derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und weñ der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Er-

1) Schol. Ιλ. Δ. IV. v. 50. [A. I. v. 551.]

2) Antichit. Napol. vol. 2. degli Euboici, p. 107.

hobenheit an diesem Theile des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemachet wurde. Dieses würde auch die Königin Elisabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet sein wollte, zugestanden haben. 1) Die Kunst, welche sich hier mit Grunde über die Natur erhob, machete aus dieser Form des Auges nachher eine fast allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren: denn man siehet an Köpfen auf Münzen aus den besten Zeiten die Augen eben so tief liegen, und der Augenknochen ist auf denselben erhabener, als in spätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen und seiner Nachfolger. In Metall deutete man gewisse Dinge an, welche in dem Flore der Kunst in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künstler nennen, oder der Stern, findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeiget. Dieses Licht aber wurde in Marmor, so viel wir wissen, allererst den Köpfen in dem ersten Jahrhunderte der Kaiser gegeben, und es sind nur wenige, welche dasselbe haben: einer von denselben ist der Kopf des Marcellus, Enkels des Augustus, im Campidoglio. Aus obigem Grunde und in eben der Absicht scheinet man eingesezete Augen gemachet zu haben, welches bereits in den ältesten Zeiten bei den ägyptischen Bildhauern üblich war; viele Köpfe in Erzt haben ausgehohlete, und von anderer Materie eingesezete Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war,

1) Walpole's Catal. of the noble Authors, p. 125.

hatte den Stern im Auge von Stein.[1] Von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen bestimt: und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealischen Köpfen verschieden gebildet, dergestalt, daß das Auge selbst ein Kenzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlied ist mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, welches die Griechen ὑγρον nennen.[2] Ein solches Auge unterscheidet die himlische Venus (Urania) von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie diese hat, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemachet haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künstler scheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homerus Ochsenaugen, oder große Augen nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervorquellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeineten

1) Plat. Hipp. maj. p. 290.

2) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus, nach Verhältniß der übrigen Theile des Gesichts, sondern ihre Augen stehen nur weniger offen, um den freundlichen Blik zu erhalten. Meyer.

Kleopatra in der Villa Medicis,[1]) wie die Augen an gehängeten Menschen sein würden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom einer ihm aufgetragen Statue einer h. Jungfrau,[2]) in der Kirche von S. Carlo al Corso, gegeben.

§. 23. Den Alten ist in Bemerkung der Schönheit nichts unentdeket geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder: deñ das Wort ἑλικοβλεφαρος beim Hesiodus scheinet auf eine besondere Form derselben zu deuten.[3]) Der Haufen späterer griechischen Sprachlehrer erkläret dieses Wort sehr unbestimmt und weitläuftig mit καλλιβλεφαρος, mit schönen Augenliedern. Der Scholiast des Hesiodus hingegen scheinet zum inneren und geheimen Verstande zu dringen, und will, daß ἑλικοβλεφαρος Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (ἑλικες) verglichen werden.[4]) Diese in ihrer Maße gedeutete Vergleichung köñte statt finden, weñ man den gezogenen Schwung des Rades schöner Augenlieder betrachtet, welcher sich hier an den vorzüglichsten idealischen Köpfen: wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und sonderlich an der Venus deutlich zeiget; an den kolossalischen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher ge-

1) Ist nach Florenz gebracht. Übrigens hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 90.) dargethan, daß solche liegenden Statuen die Ariadne vorstellen. Meyer.

2) Die Judith des Bildhauers Le Brun. Fea.

3) Theogon. v. 16. Fea.

4) Des Scholiasten Worte sind: την ἑλικοειδη και στρογγυλα, και περιφερη, και ανα κεκλασμενα τα βλεφαρα εχουσαν, εκ μεταφορας των της αμπελου ἑλικων. Siebelis

zogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculanischen Museo sind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derselben (βλεφαριδες) mit kleinen eingesezeten Spizen angedeutet gewesen.

§. 24. Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichsam gekrönet, die desto schöner sind, in je dünneren Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen, [1]) welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. [2]) Bei den Griechen hießen dieselben Augenbraunen der Gratien. [3]) Weñ sie aber sehr gewölbet waren, wurden sie mit einem gespanneten Bogen, oder mit Schneken verglichen, [4]) und sind niemals für schön gehalten worden. [5]) Jenes ist οφρυων το ευγραμμον, welches Lucianus an den Köpfen des Praxiteles besonders schön fand. [6])

1) Nach dem Worte Härchen fügt der Autor in der ersten Ausgabe S. 178. noch hinzu: „wie sich dieselbe in der schönsten Natur also findet. (Struys, voy. „t. 2. p. 75.)“ welches im Texte keinen bequemen Plaz finden kaň. Meyer.

2) Virg. Æn. l. 8. v. 63.

3) Reines. Inscript. 126. class. 1. Fabretti Inscript. c. 4. p. 822. n. 438.

4) Aristoph. Lysistr. v. 8.

5) In Toscana werden Personen mit solchen Augenbraunen stupori genaňt. Winckelmaň.

6) Imag. n. 6.
Er spricht blos von der knidischen Venus. Fea.

Er kaň die schneidende Schärfe des Knochens über dem Auge an den Köpfen des Praxiteles nicht gemeint haben, weil derselbe die Augenknochen nicht mehr scharf angedeutet hat. Es wäre

In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die **Petronius** in folgenden Worten gibt: 1) Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne, anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam sezen, 2) ohngeachtet ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bei den Scribenten vorkömt, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Wen man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, gibt, würde **Petronius** haben sagen wollen: „bis an die Gränzen der Baken über den „Wangen;“ den stringere heisset auch so viel als radere, das ist: **genau und dicht vorbeistreichen.**

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das ist: ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentliches Theil sind, kan an Köpfen bestimter Personen sowohl als idealischer Figuren von dem Maler wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieses vom **Raphael** und vom **Annibal Caracci** geschehen ist. An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbraunen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Augenbraunen, die **zusammenlaufen**, sind bereits erwähnet; 3) ich habe mich **gegen** dieselben erkläret und mich hier

also, was auch dem Worte το συγγαμμα am angemessensten scheint, die Stelle von dem schönen **Schwung** oder der **Wölbung**, welche **Praxiteles** dem Rand des Augenknochens, wo sonst die Augenbraunen stehen, gegeben hat, zu verstehen. **Meyer.**

1) Satyric. c. 126. p. 603. **Fea.**

2) Nur die Ausgabe von **Burman** hat scripturam, alle andern stricturam. **Fea.**

3) [4 B. 2 K. 33 §.]

billig gewundert, wie Theokritus,[1] der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zusammenlaufen, schön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierin gefolget sind, unter welchen Isak Porphyrogenetes ist,[2] der solche Augenbraunen dem Ulysses gibt (συνοφρυς); imgleichen auch der vermeinete Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammengewachsene Augenbrauen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Kenntniß der Kunst, fremde gedacht an einer Schönheit, und meinet, daß solche Augenbraunen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.[3] Man kann aber mit demselben versichert sein, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Aristänetus ist, der die abgesonderten Augenbraunen an einer schönen Person lobet.[4] Es sind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Kaisers Titus in der Villa Medicis,[5] und an einem an-

1) Idyll. VIII. v. 72.

2) Ap. Rutgers. variar. lect. l. 5. c. 20. p. 511. 518.
Er spricht hier blos als Historiker, und ist daher eben so wenig zu tadeln, als Suetonius im Folgenden. Fea.

3) Dictionn. v. *Briseis*

4) Epist. 1. l. 1. p. 5.

5) Bekanntlich sind die Antiken aus der Villa Medici nach Florenz gebracht worden, und daselbst finden sich in der Galerie zwei Brustbilder, denen man den Namen der Julia des Titus beigelegt. Das eine verdient nicht viel Aufmerksamkeit; das andere aber ist von vortreflicher Arbeit, an Haaren und Gewand besonders fleissig ausgeführt und wird wahrscheinlich eben dasjenige sein, dessen der Autor hier gedenkt. Dieses Monument ist wohl erhalten, und hat nur die Spize der Nase er

deren weiblichen Kopfe in dem Palaste Giustiniani mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, daß dieses geschehen sei, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen, obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerket,[1]) finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe also vorgestellet.[2]) Augenbraunen, die

gänzt, nebst Stüken an den Ohren. Über den Umstand, daß die Augenbraunen zusammenlaufen, können wir keine Auskunft geben, weil unsere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es gibt aber ebenfalls in der florentinischen Galerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken stehen, ein Brustbild einer unbekannten römischen Frau, deren etwas starke Augenbraunen über der Nase zusammenlaufen, und noch obendrein gekräuselt sind. Das vorgestellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maßgabe des Styls der Arbeit und des Haarpuzes, welcher leztere aus sehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten besteht; von der Stirne zurük, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Nez von kleinen Lökchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben diese Lökchen bilden über der Stirn eine Art von Schläufe. Das Gesicht hat keine schönen Züge, etwas aufgeworfene Lipen, und ein sehr zurükgeworfenes Kinn; es ist aber überhaupt so außerordentlich natürlich, daß man das auf den Lipen schwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleischparthien als die Haare sind mit großem Fleiß und Kunst gearbeitet, die Nase ist neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch sind die Schultern angesezt; aber die wirkliche Brust hat sich erhalten. Meyer.

1) In Augusto, c. 79.

2) Zusammenlaufende Augenbraunen, wie dem Suetonius zufolge Augustus gehabt, sieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf desselben von weissem Marmor, im Museo Pio-Clementino (t. 6. tab. 40.), welches auch zugleich das einzige

ich zusammenziehen, sind, wie eine griechische Sinschrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit:

Ὁ θρασυς ὑψαυχην τε και οφρυας εις ἑν αγειρων. [1])

§. 26. Nebst den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit dessen Form aber ist allen bekant und hat keiner schriftlichen Anzeige von Nöthen. [2]) Die Lipen sollen nöthig sein, um mehr schöne Röthe zu zeigen, und die untere Lipe völliger als die obere, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkete Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entstehet, die dem Kinne eine völligere Rundung gibt. An einer von den zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani lieget die Unterlipe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdruke der Ernsthaftigkeit. An Figuren des ältesten Styls pflegen die Lipen geschlossen zu sein; nicht völlig geschlossen

belaßte Bild sein soll, das diesen Fürsten bejahrt vorstellt. Fea.

1) Brunckii Analecta, l. 3. p. 82. n. 35.
Es scheint hier von einer willkürlichen Zusammenziehung der Augenbraunen, und nicht von einer natürlichen die Rede zu sein; wie Aristophanes (Plut. v. 754.) von den Verdamten im Erebus sagt. Derselbe lehrt (Lysistr. v. 8—9.), daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbraunen zusammenziehe, ihre Schönheit verunstalte. Sophokles in der Antigone sagt das Mänliche. (V. 528.) Fea.

2) In der ersten Ausgabe S. 181 steht Folgendes: „Das „Maß des Mundes ist, wie angezeiget worden, gleich „der Öfnung der Nase; ist der Schnitt desselben län„ger, so würde es wider das Verhältniß des Ovals „sein, worin die in demselben enthaltenen Theile in „eben der Abweichung gegen das Kiñ zu gehen müßen, „in welcher das Oval selbst sich zuschließet.“ Meyer

ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf besize ich; der andere ist in dem Museo des Herrn Bartholomä Cavaceppi.

§. 20. Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentliches Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben bestehet, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrift, ist überflüssig zu sagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe ist, so wie ein grosses Licht schöner als ein kleines ist. Die Größe aber ist dem Augenknochen oder dessen Kasten gemäß, und äussert sich in dem Schnitte, und in der Ofnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen runderen Bogen, als das untere, an schönen Augen beschreibet: doch sind nicht alle großen Augen schön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigstens an den ägyptischen von Basalt in Rom, beschreibet die Öfnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen im Profil gestellet, auf erhobenen Arbeiten, sonderlich auf den schönsten Münzen, einen Winkel, dessen Öfnung gegen die Nase stehet: in solcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Nase tief, und der Contur des Auges endiget sich auf der Höhe seines Bogens oder Wölbung, das ist: der Augapfel selbst stehet im Profile. Diese gleichsam abgeschnittene Öfnung der Augen gibt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blik, dessen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel sichtbar gemachet ist.

Ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerket haben, daß das Wort βοωπις, womit besonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sei, sondern daß βο, als ein επιτατικον, wie die Sprachlehrer reden, so wie hier also in vielen anderen Worten, die mit diesem Vorsaze zusammengesezet sind, eine Vergrößerung bedeute; daher der Scholiast des Homerus βοωπις übersezet μελανοφθαλμος, mit schwarzen Augen, und καλη το πρόσωπόν, schön von Gestalt. [1]) Man kañ auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Altertümern hierüber saget. [2])

§. 21. Die Augen liegen an idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tief liegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine; aber hier koñte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Großheit des hohen Styls. Deñ an großen Figuren, welche mehr als die kleineren entfernet von dem Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz glatt ist, weñ derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und weñ der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Er-

1) Schol. Ιλ. Δ. IV. v. 50. [A. I. v. 551.]

2) Antichit. Napol. vol. 2. degli Euboici, p. 107.

hobenheit an diesem Theile des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemachet wurde. Dieses würde auch die Königin Elisabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet sein wollte, zugestanden haben.[1] Die Kunst, welche sich hier mit Grunde über die Natur erhob, machete aus dieser Form des Auges nachher eine fast allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren: deñ man siehet an Köpfen auf Münzen aus den besten Zeiten die Augen eben so tief liegen, und der Augenknochen ist auf denselben erhabener, als in spätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen und seiner Nachfolger. In Metall deutete man gewisse Dinge an, welche in dem Flore der Kunst in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künstler neñen, oder der Stern, findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeiget. Dieses Licht aber wurde in Marmor, so viel wir wissen, allererst den Köpfen in dem ersten Jahrhunderte der Kaiser gegeben, und es sind nur wenige, welche dasselbe haben: einer von denselben ist der Kopf des Marcellus, Enkels des Augustus, im Campidoglio. Aus obigem Grunde und in eben der Absicht scheinet man eingesezete Augen gemachet zu haben, welches bereits in den ältesten Zeiten bei den ägyptischen Bildhauern üblich war; viele Köpfe in Erzt haben ausgehohlete, und von anderer Materie eingesezete Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war,

1) Walpole's Catal. of the noble Authors, p. 125.

hatte den Stern im Auge von Stein. [1] Von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen bestimt: und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealischen Köpfen verschieden gebildet, dergestalt, daß das Auge selbst ein Kenzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlied ist mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, welches die Griechen ὑγρον nennen. [2] Ein solches Auge unterscheidet die himlische Venus (Urania) von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie diese hat, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemachet haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künstler scheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homerus Ochsenaugen, oder große Augen nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervorquellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeineten

1) Plat. Hipp. maj. p. 290.

2) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus, nach Verhältniß der übrigen Theile des Gesichts, sondern ihre Augen stehen nur weniger offen, um den freundlichen Blik zu erhalten. Meyer.

Kleopatra in der Villa Medicis,[1]) wie die Augen an gehängeten Menschen sein würden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom einer ihm aufgetragen Statue einer h. Jungfrau,[2]) in der Kirche von S. Carlo al Corso, gegeben.

§. 23. Den Alten ist in Bemerkung der Schönheit nichts unentdeket geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder: deñ das Wort ἑλικοβλεφαρος beim Hesiodus scheinet auf eine besondere Form derselben zu deuten.[3]) Der Haufen späterer griechischer Sprachlehrer erkläret dieses Wort sehr unbestimmt und weitläuftig mit καλλιβλεφαρος, mit schönen Augenliedern. Der Scholiast des Hesiodus hingegen scheinet zum inneren und geheimen Verstande zu dringen, und will, daß ἑλικοβλεφαρος Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (ἑλικες) verglichen werden.[4]) Diese in ihrer Maße gedeutete Vergleichung köñte statt finden, weñ man den gezogenen Schwung des Rades schöner Augenlieder betrachtet, welcher sich hier an den vorzüglichsten idealischen Köpfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und sonderlich an der Venus deutlich zeiget; an den kolossalischen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher ge-

1) Ist nach Florenz gebracht. Übrigens hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 90.) dargethan, daß solche liegende Statuen die Ariadne vorstellen. Meyer.

2) Die Judith des Bildhauers Le Brun. Fea.

3) Theogon. v. 16. Fea.

4) Des Scholiasten Worte sind: την ἑλικοειδη και στρογγυλα, και περιφερη, και ανα κεκλασμενα τα βλεφαρα εχουσαν, εκ μεταφορας των της αμπελου ἑλικων. Siebelis.

zogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculanischen Museo sind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derselben (βλεφαριδες) mit kleinen eingesezeten Spizen angedeutet gewesen.

§. 24. Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichsam gekrönet, die desto schöner sind, in je dünneren Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen,[1]) welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet.[2]) Bei den Griechen hießen dieselben Augenbraunen der Gratien.[3]) Weñ sie aber sehr gewölbet waren, wurden sie mit einem gespanneten Bogen, oder mit Schneken verglichen,[4]) und sind niemals für schön gehalten worden.[5]) Jenes ist οφρυων το ευγραμμον, welches Lucianus an den Köpfen des Praxiteles besonders schön fand.[6])

1) Nach dem Worte Härchen fügt der Autor in der ersten Ausgabe S. 178. noch hinzu: „wie sich dieselbe in der schönsten Natur also findet. (Struys, voy. „t. 2. p. 75.)" welches im Texte keinen bequemen Plaz finden kañ. Meyer.

2) Virg. Æn. l. 8. v. 63.

3) Reines. Inscript. 126. class. 1. Fabretti Inscript. c. 4. p. 822. n. 438.

4) Aristoph. Lysistr. v. 8.

5) In Toscana werden Personen mit solchen Augenbraunen stupori genañt. Winckelmañ.

6) Imag. n. 6.
Er spricht blos von der knidischen Venus. Fea.

Er kañ die schneidende Schärfe des Knochens über dem Auge an den Köpfen des Praxiteles nicht gemeint haben, weil derselbe die Augenknochen nicht mehr scharf angedeutet hat. Es wäre

In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten gibt: [1]) Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne, anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam sezen, [2]) ohngeachtet ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bei den Scribenten vorkömt, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Weñ man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, gibt, würde Petronius haben sagen wollen: „bis an die Gränzen der Baken über die „Wangen;" deñ stringere heisset auch so viel als radere, das ist: genau und dicht vorbeistreichen.

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das ist: ihrer Härchen, weil dieselben kein wesentliches Theil sind, kañ an Köpfen bestimter Personen sowohl als idealischer Figuren von dem Maler wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieses vom Raphael und vom Annibal Caracci geschehen ist. An den schönsten Köpfen in Marmor sind wenigstens die Augenbraunen nicht angegeben in abgesonderten Härchen. Augenbraunen, die zusammenlaufen, sind bereits erwähnet; [3]) ich habe mich gegen dieselben erkläret und mich hier

also, was auch dem Worte το συγραμμιν am angemessensten scheint, die Stelle von dem schönen Schwung oder der Wölbung, welche Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo sonst die Augenbraunen stehen, gegeben hat, zu verstehen. Meyer.

1) Satyric. c. 126. p. 603. Fea.

2) Nur die Ausgabe von Burmañ hat scripturam, alle andern stricturam. Fea.

3) [4 B. 2 K. 33 §.]

billig gewundert, wie Theokritus, [1]) der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zusammenlaufen, schön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierin gefolget sind, unter welchen Isak Porphyrogenetes ist, [2]) der solche Augenbraunen dem Ulysses gibt (συνοφρυς); imgleichen auch der vermeinete Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis auch durch zusammengewachsene Augenbrauen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Kentniß der Kunst, fremde gedacht an einer Schönheit, und meinet, daß solche Augenbraunen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden. [3]) Man kan aber mit demselben versichert sein, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Aristänetus ist, der die abgesonderten Augenbraunen an einer schönen Person lobet. [4]) Es sind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Kaisers Titus in der Villa Medicis, [5]) und an einem an-

1) Idyll. VIII. v. 72.

2) Ap. Rutgers. variar. lect. l. 5. c. 20. p. 511. 518.
Er spricht hier blos als Historiker, und ist daher eben so wenig zu tadeln, als Suetonius im Folgenden. Fea.

3) Dictionn. v. *Briseis*

4) Epist. 1. l. 1. p. 5.

5) Bekantlich sind die Antiken aus der Villa Medici nach Florenz gebracht worden, und daselbst finden sich in der Galerie zwei Brustbilder, denen man den Namen der Julia des Titus beigelegt. Das eine verdient nicht viel Aufmerksamkeit; das andere aber ist von vortreflicher Arbeit, an Haaren und Gewand besonders fleißig ausgeführt und wird wahrscheinlich eben dasjenige sein, dessen der Autor hier gedenkt. Dieses Monument ist wohl erhalten, und hat nur die Spize der Nase er-

deren weiblichen Kopfe in dem Palaste Giustiniani mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, daß dieses geschehen sei, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen, obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerket, [1]) finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe also vorgestellet. [2]) Augenbraunen, die

gänzt, nebst Stüken an den Ohren. Über den Umstand, daß die Augenbraunen zusammenlaufen, können wir keine Auskunft geben, weil unsere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es gibt aber ebenfalls in der florentinischen Galerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken stehen, ein Brustbild einer unbekanten römischen Frau, deren etwas starke Augenbraunen über der Nase zusammenlaufen, und noch obendrein gekräuselt sind. Das vorgestellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maßgabe des Styls der Arbeit und des Haarpuzes, welcher leztere aus sehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten besteht; von der Stirne zurük, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Nez von kleinen Lökchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben diese Lökchen bilden über der Stirn eine Art von Schläufe. Das Gesicht hat keine schönen Züge, etwas aufgeworfene Lipen, und ein sehr zurükgeworfenes Kinn; es ist aber überhaupt so außerordentlich natürlich, daß man das auf den Lipen schwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleischparthien als die Haare sind mit großem Fleiß und Kunst gearbeitet, die Nase ist neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch sind die Schultern angesezt; aber die wirkliche Brust hat sich erhalten. Meyer.

1) In Augusto, c. 79.

2) Zusammenlaufende Augenbraunen, wie dem Suetonius zufolge Augustus gehabt, sieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf desselben von weissem Marmor, im Museo Pio-Clementino (t. 6. tab. 40.), welches auch zugleich das einzige

sich zusammenziehen, sind, wie eine griechische Sinschrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit:

Ὁ θρασυς ὑψαυχην τε και εφρυας εις ἑν αγειρων. [1])

§. 26. Nebst den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit dessen Form aber ist allen bekant und hat keiner schriftlichen Anzeige von Nöthen. [2]) Die Lipen sollen nöthig sein, um mehr schöne Röthe zu zeigen, und die untere Lipe völliger als die obere, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkete Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entstehet, die dem Kinne eine völligere Rundung gibt. An einer von den zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani lieget die Unterlipe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdruke der Ernsthaftigkeit. An Figuren des ältesten Styls pflegen die Lipen geschlossen zu sein; nicht völlig geschlossen

bekañte Bild sein soll, das diesen Fürsten bejahrt vorstellt. Fea.

1) Brunckii Analecta, l. 3. p. 82. n. 35.
Es scheint hier von einer willkürlichen Zusammenziehung der Augenbraunen, und nicht von einer natürlichen die Rede zu sein; wie Aristophanes (Plut. v. 754.) von den Verdamten im Erebus sagt. Derselbe lehrt (Lysistr. v. 8—9.), daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbraunen zusammenziehe, ihre Schönheit verunstalte. Sophokles in der Antigone sagt das Nämliche. (V. 528.) Fea.

2) In der ersten Ausgabe S. 181 steht Folgendes: „Das „Maß des Mundes ist, wie angezeiget worden, gleich „der Öfnung der Nase; ist der Schnitt desselben länger, so würde es wider das Verhältniß des Ovals „sein, worin die in demselben enthaltenen Theile in „eben der Abweichung gegen das Kiñ zu gehen müßen, „in welcher das Oval selbst sich zuschließet.“ Meyer.

aber sind dieselben an allen göttlichen, sowohl weiblichen als mänlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunst, und sonderlich an der Venus, das Schmachtende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrüken;[1] und eben dieses kan auch von heroischen Figuren gemerket werden. Auf die Öfnung des Mundes einer Statue des Apollo, in dem Tempel desselben auf dem Palatino zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte hiare:

Hic equidem Phœbo visus mihi pulcrior ipso
Marmoreus tacita carmen *hiare* lyra.[2]

In ähnlichen Bildern bestimter Personen pfleget das Gegentheil zu sein;[3] und die Köpfe der Kaiser überhaupt haben ohne Ausnahme geschlossene Lipen. Der Rand der Lipen an Köpfen des älteren Styls ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geschehen, um an Figuren, die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren, die im Lachen, so wie es einige Satyrs oder Faunen sind, vorgestellet worden, haben die Zähne sichtbar; und von Figuren der Gottheiten mit einem solchen Munde ist mir nur bekant eine Statue des Apollo des älteren Styls, in dem Palaste Conti.[4]

1) So war die knidische Venus des Praxiteles. (Lucian. Amor. n. 13.) Fea.

2) L. 2. eleg. 23. v. 5.

3) Die Lipen sind etwas geöfnet an einigen Köpfen des ältesten Styls, welche berühmte griechische Personen vorstellen und im Besitze des Cavaliere Don Nicola d'Azara sind. Fea.

4) Wahrscheinlich der Apollo, dessen schon unter den Denk-

§. 27. Das Kiñ wurde von den griechischen Künstlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübchen unterbrochen: deñ dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbeten Form, welche durch die Unterlipe, weñ dieselbe kurz ist, desto mehr Großheit erhält, und um diese Form dem Kinne zu geben, haben die alten Künstler, nach Anweisung der schönsten Natur, die unteren Kiñladen größer und tiefer heruntergezogen, als gewöhnlich ist, gehalten. Und da das Grübchen im Kinne, welches bei den Griechen νυμφη hieß,[1]) nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist: so ist es von griechischen Künstlern nicht, wie von neueren Scribenten,[2]) als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet sich das Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der albanischen Pallas, noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, so wenig als an der Proserpina auf Münzen von Syrakus, den Bildern der höchsten weiblichen Schönheit. Von den schönsten mäñlichen Statuen hat weder Apollo, noch der Melager im Belvedere,[3]) noch Bak-

malen der Hetrurier gedacht ist; [2 B. 3 K. 11 §.] und der zu den seltnen Figuren des alten Styls gehört, weil diese sonst die Lipen meistens geschlossen haben. Meyer.

1) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90.

2) Franco, Dial. della bellezza, part. 1. p. 27.
Auch Paul Anton Rolli (Rime, p. 13.) in folgenden Versen:

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl' intorno, e cento grazie e cento.

Winckelmañ.

3) Der sogenañte Antinous, den Visconti für einen Mercurius hält. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 7.) Fea.

chus in der Villa Medicis, so wenig als was sonst von schönen idealischen Figuren übrig ist, dieses Grübchen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Museo des Collegii Romani, und die Venus zu Florenz,[1]) haben dieses Grübchen, als einen besonderen Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form Gehöriges; es war auch an dem Kopfe der Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos stand, wie Apulejus berichtet;[2]) und es beweiset nicht das Gegentheil von dem, was ich sage, weñ Varro dieses Grübchen einen Eindruk des Fingers der Liebe nennet.[3])

§. 28. Da also die völlige Großheit des Kiñs eine Eigenschaft von dessen Schönheit ist, die allgemein bekañt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Altertums beobachtet worden: so kañ man sicher schliessen, weñ in Zeichnungen derselben das Kiñ unterwärts wie eingekniffen ist, daß dieser Einbug eine Unwissenheit des Zeichners sei; und wo sich ein solches Kiñ an alten idealischen Köpfen finden sollte, kañ man billig muthmaßen, daß eine

1) In der vorläufigen Abhandlung (4 K. 63 §.) fügt der Autor hinzu: „Weil die oben genañte Venus „dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des „Bathyllus zu Samos (Apul. Florid. c. 15.) zu se„hen war: so bin ich auf die Vermuthung gekommen, „daß jene Venus vielleicht die Porträtstatue einer „schönen Frau sein köñte, bei welcher sich die Künstler „in Hinsicht dieses Theils von der wahren, ihnen vor„schwebenden Idea des Schönen entfernen mußten.“ Fea. [Man vergleiche 4 B. 2 K. 26 §.]

2) Florid. c. 15.

3) Apud. Nonium, c. 2. n. 514. Sigilla in mento impressa *Amoris digitulo* vestigio demonstrant mollitudinem. Meyer.

neue unwissende Hand hier habe künsteln wollen. Ich zweifele daher, ob der schöne Mercurius von Erzt in dem herculanischen Museo ursprünglich ein solches Kiñ gehabt habe; sonderlich da versichert wird, daß der Kopf desselben in viele Stüke zertrümmert gefunden worden. Wenig neuere Maler und Bildhauer sind in dem Kinne ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehresten haben dasselbe zu klein, zu spizig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona ist allezeit an dem kleinlichen Kinne keñtlich. Bei dem Kinne der mediceischen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergessen, nämlich die platte Spize desselben, in deren Mitte das Grübchen ist, und dieses Kiñ ist dergestalt platt gedrüket, daß sich solche Fläche weder in der Natur, noch an irgend einem alten Kopfe findet.[1]) Unterdessen, da diese Statue noch beständig von unseren Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen sie die ungewöhnliche Fläche, als eine Schönheit, in der größten Strenge nach, und sie können nicht überzeuget werden, daß ein breit gedrüketes Kiñ nicht schön sei.

§. 29. Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleisse, als die Ohren, ausgearbeitet zu sein, und die Schönheit, sonderlich die Ausarbeitung ist hier eines von den untrüglichsten Keñzeichen, das Alte von dem Zusaze und von

1) Gypsabgüsse mögen den Autor zu dieser Stelle wider das Kiñ der mediceischen Venus verleitet haben; deñ hätte er zur Zeit, da solches geschrieben wurde, den Marmor selbst vor Augen gehabt, so wäre es seiner Beobachtung schwerlich entgangen, daß die rechte Seite des Kiñs beschädigt, und mit Stucco ausgebessert, vielleicht das ganze Kiñ ein wenig über- und abgearbeitet ist, vornehmlich untenher. Meyer.

der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man siehet, daß das Ohr nur wie angeleget, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kann.[1] An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohrs die Person selbst, wenn dieselbe bekannt ist, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen großen inneren Öfnung auf einen Marcus Aurelius zu schließen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf die Ohren gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbilde des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu sehen ist.

§. 30. Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Copien derselben sind, bemerket man ein ganz besonderes Ohr an idealischen Figuren sowohl als auch an einigen, die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft bestehet darin, daß es platt geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen erscheinet, wodurch der innere Gang derselben enger, und das ganze äussere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zuerst an einigen Köpfen

1) Diese Bemerkung bestätigt sich an den Köpfen von vorzüglicher Schönheit und besonders an den Büsten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Museo Capitolino, und an andern, wo auch die übrigen Theile nicht sorglos gearbeitet sind; aber vernachläßigt sind die Ohren oft an Köpfen und besonders an Statuen. Fea.

des Herkules gewahr, und ich muthmaßete, daß hierin eine verborgene Bedeutung liegen müße, die ich mir vermittelst des Bildes, welches uns Philostratus vom Hektor gibt,[1] gefunden zu haben glaube.

§. 31. Dieser Scribent führet den Protesilaus redend ein,[2] und lässet ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Kriege beschreiben, wo er insbesondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und saget, daß derselbe ωτα κατεαγως, das ist: daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostratus ausdrüklich erkläret, weil dergleichen Übungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführet waren, sondern im Gefechte mit den Ochsen. Was hier ωτα κατεαγως heisset, erkläret ebenderselbe mit der Redensart: αμφι παλαιςρην αυτω πεπονημενα τα ωτα, das ist: durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplaze, wie er sie dem Nestor gibt.[3] Ich verstehe indessen nicht, auf was Art vom Hektor könne gesaget werden, daß er solche Ohren im Kampfe mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Übersezung des Philostratus entstanden;[4] daher glaube ich, daß der lezte Übersezer, in der leipziger Ausgabe dieses Scribenten, um aller

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Die wiener Herausgeber wahrscheinlich haben hier Protesilaus in Palamedes verwandelt; denn Protesilaus wird vom Philostratus als Lobredner des Hektors aufgeführt. Meyer.

3) Heroic. c. 3. §. 3.

4) P. 795.

Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdruke zu helfen gesuchet habe, indem er ωτα κατεαγως gegeben hat: athletico erat habitu.[1])

§. 32. Philostratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato,[2]) wo dieser den Sokrates folgende Frage an den Kallikles thun lässet: „Sage mir, ob die Athenienser vom Perikles besser gemachet worden sind, oder vielmehr „geschwäzig und lasterhaft?" worauf Kallikles also antwortet: „Wer wird dieses sagen, als nur „diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben: των τα ωτα κατεαγοτων ακȣεις ταυτα;" das ist: Leute, die nichts anderes wissen, als auf dem Kampfplaze zu schlagen. Dieses zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künsten zugethan waren, die Perikles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Übungen des Leibes schäzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernet von meiner Meinung also übersezet hat: hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent; das ist: „dieses hörest du von denen sagen, die von solchem „Geschwäze die Ohren voll haben." Denn meine Muthmaßung, in Absicht auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras,[3]) wo unter den Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Grie-

1) Hier ist dem Olearius, so viel dessen Ausgabe des Philostratus auch zu wünschen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht geschehen, da dieser fast dasselbe sagt, was der Autor im Paragraphe 32. Meyer.

2) In Gorgia. p. 515. Fea.
Platonis dialogi duo Gorgias et Theætetus, cura Heindorfii, p. 238. Meyer.

3) P. 342. Fea.

chen unterschieden, von jenen gesaget wird: οἱ μεν ωτα τε καταγνυνται: die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgeleget worden, indem Meursius annimt,[1]) daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschnitten haben (aures sibi concidunt); und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte: ἱμαντας περιειλιττονται, nicht besser verstanden, in der Meinung, die Spartaner hätten sich die Ohren, nachdem sie dieselben zerschnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verstehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewikelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat.[2])

§. 33. Ein Ringer mit solchen Ohren heisset beim Lucianus ωτοκαταξις,[3]) und mit einem gleichbedeutenden Worte beim Laertius ωτοθλαδιας,[4]) da wo dieser Scribent von dem Philosophen Ly-

1) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. Fea.

2) De la Nauze, Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacéd. Academ. des Inscript. t. 19. p. 170. Fea.

Fea führt dieses Buch als dasjenige an, was der Autor zu nennen vergessen hat, und sagt, daß es nichts zur Erklärung des streitigen Gegenstandes enthalte. Er tadelt die Erklärung der Worte Platos: ἱμαντας περιειλιττονται, und glaubt, daß dieses müße auf die Ohren bezogen werden, welche sich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. Icon. l. 2. c. 21. Plutarch. de audit. init.) Allein weñ περιειλιττονται auf das Umwickeln der Ohren gehen sollte, würde Plato nicht ἱμαντας, sondern vielmehr αμφωτιδας hinzugesezt haben. Meyer.

3) Lexiph. [n. 9.] Fea.

4) L. 5. segm. 67. Fea.

kon redet, welcher ein berühmter Ringer [...]
Dieses lezte Wort wird vom Hesychius und [...]
Suidas erkläret: τα ωτα τεθλασμενος, ei[...]
mit zerquetscheten Ohren, und kan mit [...]
Daniel Heinsius nicht von verstümmel[...]
Ohren verstanden werden.[1] Salmasius, [...]
diese Stelle des Laertius anführet, hält [...]
lange auf bei dem Worte εμπινης, übergehet [...]
mit Stillschweigen das schwerere Wort ωτοθλα[...]

§. 34. Solche Ohren hat zum ersten He[...]
les, weil er in den Spielen, die er selbst [...]
Pelops, des Tantalus Sohne, zu Ehren bei [...]
verordnete, den Preis als Pankratiast da[...]
trug,[3] wie nicht weniger in den Spielen, die A[...]
stus, der Sohn des Peleus zu Argos feie[...]
Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebild[...]
weil er den Sieg als Pankratiast erhielt in [...]
ersten pythischen Spielen zu Delphos,[4] und die
Form des Ohrs an einem jungen Helden auf eine[...]
großen erhobenen Werke der Villa Albani ist de[...]
Grund gewesen, dasselbe auf den Pollux zu deu-
ten, wie ich in meinen Denkmalen des Alter-
tums dargethan habe.[5] Man bemerket eben solche
Ohren an der Statue des Pollux auf dem Cam-
pidoglio und an einer kleinen Figur desselben in der
Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht
an allen Bildnissen des Herkules solche Ohren er-
scheinen: diejenigen, die ihn als einen Pankrati-
asten und folglich mit jenem Zeichen vorstellen,

1) Not. in Horat. epist. I. 1. v. 30. Fea.

2) Ad Tertull. de Pallio, p. 223. Fea.

3) Stat. Theb. l. 6. v. 6. Hygin. fab. 273. Pausan. l. 5. c. 8. Fea.

4) Hyginus l. c. Fea.

5) [Numero 62.]

, von Statuen, die des Herkules von Erzt
Campidoglio, und sechs andere von Marmor:
eine im Belvedere, [1]) die andere in der Villa
dicis, die dritte im Palaste Mattei, die
rte in der Villa Borghese, die fünfte in der
illa Ludovisi, und die sechste in dem Garten
Palastes Borghese. Unter den Köpfen des
erkules mit solchen Ohren kañ ich folgende an-
gen: im Campidoglio, im Palaste Barberini,
der Villa Albani, der schönste aber von allen
eine Herme des Graven Fede, die in der Villa
isers Hadrianus zu Tivoli gefunden ist. [2]) Die

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino, in dem Zimmer, worin die Musen sind. Fea.

Visconti (t. 6. p. 20. tav. 11.) hat dieselbe beschrieben und abbilden lassen. Er legt ihr das größte Lob bei, und neñt sie eines der wundervollsten Denkmale, die aus dem Altertume auf uns gekommen sind. — Die Arbeit, meint er, wäre so vortreflich, daß man befugt sein würde, sie aus dem goldenen Zeitalter der Kunst in Griechenland zu halten, weñ nicht einige ganz unläugbar unter Hadrians Regirung verfertigte plastische Denkmale vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entstehung alter Kunstdenkmale zu urtheilen.

In der Note zu dieser Stelle sucht er seine Meinung noch bestim̃ter auszudrüken. Er wolle hiermit nicht behaupten, daß gar keine Keñzeichen vorhanden seien, wodurch sich in den Bildwerken der Alten gewisse Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortreflichkeit der Arbeit werde der Unterschied zwischen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Aufblühen der Kunst unter Phidias und vor ihrem schnellen Verfalle im 3 Jahrhundert entstanden, selten nachzuweisen sein. Es wäre sehr überflüssig, sagen zu wollen, daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit Visconti

Bemerkung solcher Ohren an zwei Brustbildern eines jugendlichen Herkules, von Lebensgröße und von Erzte in dem herculanischen Museo, hätte in denselben, da diese ausserdem durch ihre Bildung und Haare kentlich sein konten, die wahre Vorstellung bestätigen können. Da aber weder dieses noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Augustus Enkel,[1]) und den älteren für einen Ptolemäus Philadelphus angegeben.[2]) Die Form solcher Ohren an einer kleinen mänlichen unbekleideten Figur von Erzt, im Hause Massimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machete nachher mein Urtheil über diese Figur richtig. Da ich mich nun versichert halte, daß vor mir niemand, sonderlich kein Künstler, diese Ohren bemerket hat: so waren mir dieselben ein Beweis des Altertums des Kopfs der Figur, und ich fand in demselben bei genauerer Betrachtung eine Ähnlichkeit mit den Köpfen des

nicht einerlei Meinung sind; aber weil wir mit ihm an mehrern Orten in Widerspruch gerathen, so konte eine Stelle durchaus nicht übergangen werden, die schon bei Manchen gegen Winckelmañs Lehre und Ansicht der antiken Kunstwerke Zweifel erregt; auch mag sie uns zugleich zur Entschuldigung dienen, falls wir Viscontis Urtheilen, in wiefern dieselben das Kunstverdienst antiker Denkmale betreffen, kein entscheidendes Gewicht zugestehen. Die Herkulesherme halten wir zwar für vortreflich gearbeitet, auch im Betref der Formen und des Charakters für sehr schäzbar; doch scheint sie uns übrigens gerade eines von den Monumenten zu sein, deren Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht besonders schwer zu errathen ist. Meyer.

1) Bronzi d'Ercol. tav. 49 — 50.

2) Ibid. tav. 61 — 62.

Herkules. Der Schlauch, den diese Figur auf der linken Achsel trägt, scheinet einen Herkules, mit dem Beinamen der Säufer, abzubilden. Ich glaube also, weñ Plinius die Statue des Dioxippus anführet,[1]) welcher im Pankratio gleichsam ohne Mühe oder Widerstand Sieger geworden, daß die Ohren an derselben nicht Ringern ähnlich gebildet gewesen, und daß diese Figur sich dadurch von den Statuen anderer Pankratiasten unterschieden habe.

§. 35. Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Altertums, die Pankratiasten vorstelleten, und Werke des Myron, des Pythagoras und des Leochares waren, und der schöne Antolykus bezeichnet gewesen sein;[2]) es ist auch das rechte Ohr des irrig sogenañten Fechters in der Villa Borghese also gestaltet,[3]) welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beide so geformete Ohren siehet man an einer jungen heroischen Statue in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaste Verospi stand, und sich izo in dem Museo Herrn Heinrich Jennings zu London befindet. Durch solche Ohren glaube ich in einer Herme eines Philosophen, in der Villa Albani, den Philosophen Lykon, den Nachfolger des Strato, in der peripatetischen

1) L. 35. c. 11. sect. 36. n. 32. Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulveris tactum (quod voçant ακονιτι) vicit.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. Meyer.

3) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiastenohr am borghesischen Fechter ist richtig; aber nicht das linke Ohr ist ergänzt, sondern das rechte. Meyer.

Seele, zu erkennen: denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pankratiaste gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe nach dem Laertius zerquetschete Ohren hatte,[1] und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsaget hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigete: την τε πασαν σχεσιν αθλητικην επιφαινων, wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich.[2] Ich schließe ferner aus so geformeten Ohren des schönen Brustbildes eines Jünglings von Erzt in dem herculanischen Museo, welches die Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonius eines Sohns des Archias aus Athen, bezeichnet ist,[3] daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, denn es ausserdem nicht ähnlich ist, vorgestellet sei. Zulezt merke ich an, daß eine Statue in dem Museo Capitolino,[4] die man einen Pankratiasten nennet, keine solche Person sein könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat.

1) L. 5. segm. 67. Fea.

2) Visconti sagt (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 21. not. a.), man lese auf der diesem Kopfe später angefügten Herme den Namen Xenokrates. In Hinsicht der Ohren habe sich der Autor geirrt, und sie wären eigentlich nicht athletisch geformt, oder wie an Pankratiasten, sondern nur knorpelig (scabre) und runzlig (raggrinzate), wie es dem Kofe eines alten hagern Mannes zukomme. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano, tav. 46 — 47. [Man vergleiche den Versuch einer Allegorie, §. 7 — 15. Ein Ohr der Pankratiasten ist in den Denkmalen unter Numero 63 abgebildet.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 61.

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worin die alten Bildhauer alle ihre Geschiklichkeit zu zeigen sucheten, und es geben daher diese sowohl als jene ein Keñzeichen, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten so sehr verschieden sind, daß dieses einem Anfänger in der Keñtniß der Kunst zuerst in die Augen fallen muß.[1] Von den Haaren über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Herkules von andern Göttern keñtlich machen.[2]

§. 37. Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet sind, welches ich unten an seinem Orte wiederhole, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, frei hängende und krause Haare herauszubringen. In Marmor hingegen und zwar an mäñlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lokicht gehalten, ausgenommen wo

1) Zur Beurtheilung der Verschiedenheiten des Styls und Bestimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herrühren, ist die Arbeit an den Haaren eines der ersten Merkmale; deñ da die Haare durch den plastischen Künstler nie scheinbar natürlich, sondern immer nur auf eine conventionelle Weise können vorgestellt werden, so drükt sich der eben gangbare Geschmak einer jeden Zeit darin aus; selbst spätere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, also, daß auch die Eigentümlichkeit im Geschmake ihrer Zeit sich in den Haaren am deutlichsten offenbart. Meyer.

2) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 31 §. 5 B. 5 K. 10 §.]

der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man siehet, daß das Ohr nur wie angeleget, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kann.[1]) An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohrs die Person selbst, wenn dieselbe bekannt ist, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen grossen inneren Öfnung auf einen Marcus Aurelius zu schliessen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf die Ohren gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbilde des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu sehen ist.

§. 30. Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Copien derselben sind, bemerket man ein ganz besonderes Ohr an idealischen Figuren sowohl als auch an einigen, die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft bestehet darin, daß es platt geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen erscheinet, wodurch der innere Gang derselben enger, und das ganze äussere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zuerst an einigen Köpfen

1) Diese Bemerkung bestätigt sich an den Köpfen von vorzüglicher Schönheit und besonders an den Büsten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Museo Capitolino, und an andern, wo auch die übrigen Theile nicht sorglos gearbeitet sind; aber vernachläßigt sind die Ohren oft an Köpfen und besonders an Statuen. Fea.

des Herkules gewahr, und ich muthmaßete, daß hierin eine verborgene Bedeutung liegen müße, die ich mir vermittelst des Bildes, welches uns Philostratus vom Hektor gibt,[1]) gefunden zu haben glaube.

§. 31. Dieser Scribent führet den Protesilaus redend ein,[2]) und läſſet ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Kriege beschreiben, wo er insbesondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und saget, daß derselbe ωτα κατεαγως, das ist: daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostratus ausdrüklich erkläret, weil dergleichen Übungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführet waren, sondern im Gefechte mit den Ochsen. Was hier ωτα κατεαγως heiſſet, erkläret ebenderselbe mit der Redensart: αμφι παλαιςρην αυτω πεπονημενα τα ωτα, das ist: durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplaze, wie er sie dem Nestor gibt.[3]) Ich verstehe indeſſen nicht, auf was Art vom Hektor könne gesaget werden, daß er solche Ohren im Kampfe mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Übersezung des Philostratus entstanden;[4]) daher glaube ich, daß der lezte Übersezer, in der leipziger Ausgabe dieses Scribenten, um aller

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Die wiener Herausgeber wahrscheinlich haben hier Protesilaus in Palamedes verwandelt; deñ Protesilaus wird vom Philostratus als Lobredner des Hektors aufgeführt. Meyer.

3) Heroic. c. 3. §. 3.

4) P. 795.

Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdruke zu helfen gesuchet habe, indem er ωτα κατεαγως gegeben hat: athletico erat habitu.[1])

§. 32. Philostratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato,[2]) wo dieser den Sokrates folgende Frage an den Kallikles thun lässet: „Sage mir, ob die Athenienser vom Perikles besser gemachet worden sind, oder vielmehr „geschwäzig und lasterhaft?" worauf Kallikles also antwortet: „Wer wird dieses sagen, als nur „diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben: των τα ωτα κατεαγοτων ακȣεις ταυτα;" das ist: Leute, die nichts anderes wissen, als auf dem Kampfplaze zu schlagen. Dieses zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künsten zugethan waren, die Perikles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Übungen des Leibes schäzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernet von meiner Meinung also übersezet hat: hæc audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent; das ist: „dieses hörest du von denen sagen, die von solchem „Geschwäze die Ohren voll haben." Den meine Muthmaßung, in Absicht auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras,[3]) wo unter den Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Grie-

1) Hier ist dem Olearius, so viel dessen Ausgabe des Philostratus auch zu wünschen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht geschehen, da dieser fast dasselbe sagt, was der Autor im Paragraphe 32. Meyer.

2) In Gorgia. p. 515. Fea.
Platonis dialogi duo Gorgias et Theætetus, cura Heindorfii, p. 238. Meyer.

3) P. 342. Fea.

chen unterschieden, von jenen gesaget wird: οἱ μεν ωτα τε καταγνυνται: die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgeleget worden, indem Meursius annimt,[1] daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschnitten haben (aures sibi concidunt); und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte: ἱμαντας περιειλιττονται, nicht besser verstanden, in der Meinung, die Spartaner hätten sich die Ohren, nachdem sie dieselben zerschnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verstehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewikelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat.[2]

§. 33. Ein Ringer mit solchen Ohren heisset beim Lucianus ωτοκαταξις,[3] und mit einem gleichbedeutenden Worte beim Laertius ωτοθλαδιας,[4] da wo dieser Scribent von dem Philosophen Ly-

1) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. Fea.

2) De la Nauze, Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacéd. Academ. des Inscript. t. 19. p. 170. Fea.

Fea führt dieses Buch als dasjenige an, was der Autor zu nennen vergessen hat, und sagt, daß es nichts zur Erklärung des streitigen Gegenstandes enthalte. Er tadelt die Erklärung der Worte Platos: ἱμαντας περιειλιττονται, und glaubt, daß dieses müße auf die Ohren bezogen werden, welche sich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. Icon. l. 2. c. 21. Plutarch. de audit. init.) Allein wenn περιειλιττονται auf das Umwickeln der Ohren gehen sollte, würde Plato nicht ἱμαντας, sondern vielmehr αμφωτιδας hinzugesezt haben. Meyer.

3) Lexiph. [n. 9.] Fea.

4) L. 5. segm. 67. Fea.

kon redet, welcher ein berühmter Ringer war. Dieses lezte Wort wird vom Hesychius und von Suidas erkläret: τα ωτα τεθλασμενος, einer mit zerquetscheten Ohren, und kan mit dem Daniel Heinsius nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden.[1]) Salmasius, da diese Stelle des Laertius anführet, hält sich lange auf bei dem Worte εμπινης, übergehet aber mit Stillschweigen das schwerere Wort ωτοθλαδιας.[2])

§. 34. Solche Ohren hat zum ersten Herkules, weil er in den Spielen, die er selbst dem Pelops, des Tantalus Sohne, zu Ehren bei Elis verordnete, den Preis als Pankratiast davontrug,[3]) wie nicht weniger in den Spielen, die Akastus, der Sohn des Peleus zu Argos feierte. Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pankratiast erhielt in den ersten pythischen Spielen zu Delphos,[4]) und diese Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhobenen Werke der Villa Albani ist der Grund gewesen, dasselbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmalen des Altertums dargethan habe.[5]) Man bemerket eben solche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur desselben in der Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht an allen Bildnissen des Herkules solche Ohren erscheinen: diejenigen, die ihn als einen Pankratiasten und folglich mit jenem Zeichen vorstellen,

1) Not. in Horat. epist. I. 1. v. 30. Fea.

2) Ad Tertull. de Pallio, p. 223. Fea.

3) Stat. Theb. l. 6. v. 6. Hygin. fab. 273. Pausan. l. 5. c. 8. Fea.

4) Hyginus l. c. Fea.

5) [Numero 62.]

sind, von Statuen, die des Herkules von Erzt
im Campidoglio, und sechs andere von Marmor:
die eine im Belvedere,[1]) die andere in der Villa
Medicis, die dritte im Palaste Mattei, die
vierte in der Villa Borghese, die fünfte in der
Villa Ludovisi, und die sechste in dem Garten
des Palastes Borghese. Unter den Köpfen des
Herkules mit solchen Ohren kan̄ ich folgende anzeigen:
im Campidoglio, im Palaste Barberini,
in der Villa Albani, der schönste aber von allen
ist eine Herme des Graven Fede, die in der Villa
Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden ist.[2]) Die

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino, in dem Zimmer, worin die Musen sind. Fea.

Visconti (t. 6. p. 20. tav. 11.) hat dieselbe beschrieben und abbilden lassen. Er legt ihr das größte Lob bei, und nen̄t sie eines der wundervollsten Denkmale, die aus dem Altertume auf uns gekommen sind. — Die Arbeit, meint er, wäre so vortreflich, daß man befugt sein würde, sie aus dem goldenen Zeitalter der Kunst in Griechenland zu halten, wen̄ nicht einige ganz unläugbar unter Hadrians Regirung verfertigte plastische Denkmale vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entstehung alter Kunstdenkmale zu urtheilen.

In der Note zu dieser Stelle sucht er seine Meinung noch bestim̄ter auszudrüken. Er wolle hiermit nicht behaupten, daß gar keine Ken̄zeichen vorhanden seien, wodurch sich in den Bildwerken der Alten gewisse Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortreflichkeit der Arbeit werde der Unterschied zwischen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Aufblühen der Kunst unter Phidias und vor ihrem schnellen Verfalle im 3 Jahrhundert entstanden, selten nachzuweisen sein. Es wäre sehr überflüssig, sagen zu wollen, daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit Visconti

Bemerkung solcher Ohren an zwei Brustbildern ei-
nes jugendlichen Herkules, von Lebensgröße und
von Erzte in dem herculanischen Museo, hätte in
denselben, da diese ausserdem durch ihre Bildung
und Haare keñtlich sein koñten, die wahre Vorstel-
lung bestätigen können. Da aber weder dieses noch
jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren
Kopf für einen Marcellus, des Augustus En-
kel,[1] und den älteren für einen Ptolemäus
Philadelphus angegeben.[2] Die Form solcher
Ohren an einer kleinen mäñlichen unbekleideten Fi-
gur von Erzt, im Hause Massimi, welche ich
für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf
die Ohren Achtung gegeben, machete nachher mein
Urtheil über diese Figur richtig. Da ich mich nun
versichert halte, daß vor mir niemand, sonderlich
kein Künstler, diese Ohren bemerket hat: so waren
mir dieselben ein Beweis des Altertums des Kopfs
der Figur, und ich fand in demselben bei genauerer
Betrachtung eine Ähnlichkeit mit den Köpfen des

nicht einerlei Meinung sind; aber weñ wir mit ihm an
mehrern Orten in Widerspruch gerathen, so koñte eine
Stelle durchaus nicht übergangen werden, die schon bei
Manchen gegen Winckelmañs Lehre und Ansicht der anti-
ken Kunstwerke Zweifel erregt; auch mag sie uns zugleich
zur Entschuldigung dienen, falls wir Viscontis Ur-
theilen, in wiefern dieselben das Kunstverdienst antiker
Denkmale betreffen, kein entscheidendes Gewicht zuge-
ben. Die Herkulesherme halten wir zwar für
vortreflich gearbeitet, auch im Betref der Formen und
des Charakters für sehr schäzbar; doch scheint sie uns übri-
gens gerade eines von den Monumenten zu sein, deren
Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht besonders schwer
zu errathen ist. Meyer.

1) Bronzi d'Ercol. tav. 49 — 50.

2) Ibid. tav. 61 — 62.

Herkules. Der Schlauch, den diese Figur auf der linken Achsel trägt, scheinet einen Herkules, mit dem Beinamen der Säufer, abzubilden. Ich glaube also, weñ Plinius die Statue des Dioxippus anführet,[1]) welcher im Pankratio gleichsam ohne Mühe oder Widerstand Sieger geworden, daß die Ohren an derselben nicht Ringern ähnlich gebildet gewesen, und daß diese Figur sich dadurch von den Statuen anderer Pankratiasten unterschieden habe.

§. 35. Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Altertums, die Pankratiasten vorstelleten, und Werke des Myron, des Pythagoras und des Leochares waren, und der schöne Antolykus bezeichnet gewesen sein;[2]) es ist auch das rechte Ohr des irrig sogenañten Fechters in der Villa Borghese also gestaltet,[3]) welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beide so geformete Ohren siehet man an einer jungen heroischen Statue in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaste Verospi stand, und sich izo in dem Museo Herrn Heinrich Jennings zu London befindet. Durch solche Ohren glaube ich in einer Herme eines Philosophen, in der Villa Albani, den Philosophen Lykon, den Nachfolger des Strato, in der peripatetischen

1) L. 35. c. 11. sect. 36. n. 32. Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulveris tactum (quod vocant ἀκονιτί) vicit.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. Meyer.

3) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiastenohr am borghesischen Fechter ist richtig; aber nicht das linke Ohr ist ergänzt, sondern das rechte. Meyer.

Secte, zu erkennen: denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pankratiaste gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe nach dem Laertius zerquetschete Ohren hatte,[1]) und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsaget hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigete: την τε πασαν σχεσιν αθλητικην επιφαινων, wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich.[2]) Ich schließe ferner aus so geformeten Ohren des schönen Brustbildes eines Jünglings von Erzt in dem herculanischen Museo, welches die Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonius eines Sohns des Archias aus Athen, bezeichnet ist,[3]) daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, dem es ausserdem nicht ähnlich ist, vorgestellet sei. Zuletzt merke ich an, daß eine Statue in dem Museo Capitolino,[4]) die man einen Pankratiasten nennet, keine solche Person sein könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat.

1) L. 5. segm. 67. Fea.

2) Visconti sagt (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 21. not. a.), man lese auf der diesem Kopfe später angefügten Herme den Namen Xenokrates. In Hinsicht der Ohren habe sich der Autor geirrt, und sie wären eigentlich nicht athletisch geformt, oder wie an Pankratiasten, sondern nur knorpelig (scabre) und runzlig (raggrinzate), wie es dem Kofe eines alten hagern Mannes zukomme. Meyer.

3) Bronzi d'Ercolano, tav. 46 — 47. [Man vergleiche den Versuch einer Allegorie, §. 7 — 15. Ein Ohr der Pankratiasten ist in den Denkmalen unter Numero 63 abgebildet.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 61.

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worin die alten Bildhauer alle ihre Geschiklichkeit zu zeigen sucheten, und es geben daher diese sowohl als jene ein Keñzeichen, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten so sehr verschieden sind, daß dieses einem Anfänger in der Keñtniß der Kunst zuerst in die Augen fallen muß. 1) Von den Haaren über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Herkules von andern Göttern keñtlich machen. 2)

§. 37. Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet sind, welches ich unten an seinem Orte wiederhole, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, frei hängende und krause Haare herauszubringen. In Marmor hingegen und zwar an mäñlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lokicht gehalten, ausgenommen wo

1) Zur Beurtheilung der Verschiedenheiten des Styls und Bestimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herrühren, ist die Arbeit an den Haaren eines der ersten Merkmale; deñ da die Haare durch den plastischen Künstler nie scheinbar natürlich, sondern immer nur auf eine conventionelle Weise können vorgestellt werden, so drükt sich der eben gangbare Geschmak einer jeden Zeit darin aus; selbst spätere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, also, daß auch die Eigentümlichkeit im Geschmake ihrer Zeit sich in den Haaren am deutlichsten offenbart. Meyer.

2) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 31 §. 5 B. 5 K. 10 §.]

man in Abbildung von Personen, die kurze oder gerade Haare hatten, diese nachahmen müßen. An weiblichen Köpfen aber, sonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinaufgestrichen und an dem Hintertheile des Haupts zusammengewunden, folglich ohne Loken sind, siehet man dieselben schlangenweis und mit nachdrüklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebst Licht und Schatten zu geben; und also sind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unsern Künstlern ein Muster an Statuen geheiligter Jungfrauen sein könten.[1])

§. 38. Die Haare sind an allen Figuren aus guter Zeit lokicht,[2]) groß, und mit dem ersinlich-

1) [Man vergleiche oben S. 183 eine Note.]

2) In den Haaren hat der alte Styl der griechischen Kunst etwas Steifes; doch wie die Monumente deßelben sich der Zeit des Phidias nähern, so erhält sich zwar noch die drathartige Manier, aber es zeigt sich immer mehr ein schöner Schwung und diejenige edle Einfalt, die dem Großen und Erhabenen zur Seite geht. Nach dieser Epoche der Kunst bekommen die Haare mehr Bewegung und Weichheit; sie erscheinen nun besonders an der Venus, am Apollo und Bakchus sehr zierlich in Loken gelegt, wie trokne gelbe oder braune Haare, die eine natürliche Krause haben. Von Alexanders Zeit herab, bis da die Römer sich der Herschaft über die damalige cultivirte Welt bemächtigten, erhielt sich der gute Charakter der Haare; aber gleich nach den ersten römischen Kaisern sehen wir ein künstliches Gekräusel eintreten und eine Bemühung der Künstler, solche mit vorzüglichem Fleisse auszuarbeiten. Zu Hadrians Zeit scheint es, habe man die Haare gleichsam von Salben triefend vorstellen wollen. Dann erscheint unter Marcus Aurelius und Lucius Verus die Manier von fast unendlichem Fleiß und Mühe, wo in unzähligen Löckchen auf dem Haupte wie am Barte jedes einzelne Härchen angegeben ist. So ging es fort bis kurz nach der Zeit des Septimius Severus und des Caracal-

sten Fleisse ausgearbeitet, anstatt daß die Neueren ihre Haare kaum angedeutet haben, wie sonderlich an weiblichen Köpfen zu tadeln ist. Es fehlet daher in diesem Theile Licht und Schatten, welches durch niedrige Furchen nicht entstehen kañ, und obgleich die neueren Haare, weñ sie angestrichene oder gebundene Haare anzeigen sollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Ursachen der wenigen Ausarbeitung scheinen köñte: so erfordert hingegen die Kunst auch solche Haare in tiefen Krümmungen zu ziehen, und hier können die Köpfe der Amazonen, an welchen keine Loken sind, das Muster sein. Ferner ist ein gewisser Schlag von Haaren, der den Satyrs oder den Faunen eigen ist, wie ich hernach anzeigen werde, fast allgemein unter den neueren Künstlern an mäñlichen Köpfen Mode geworden; vermuthlich weil diese Haare ihnen wenigere Mühe kosten, und dieser Styl scheinet sonderlich durch den Algardi eingeführet zu sein.

§. 39. Die Haare der Faune oder der jungen Satyre sind straubicht und krümmen sich wenig an ihren Spizen (solches Haar hieß bei den Griechen ευθυθριξ, und beim Suetonius capillus leniter inflexus, [1]) weil man an ihnen gleichsam eine Art Ziegenhaare vorstellen wollen, indem man den alten Satyrs oder den Figuren der Pane Zie-

la, wo mit der Kunst auch der Fleiß in der Ausarbeitung erlosch. Nun wird alles nachläßiger und roher, bis man endlich an den Bildnißen und andern Werken, welche während Constantins Regirung, wie auch kurz vor und nachher, verfertigt sind, anstatt charakteristischer Darstellung der Haare nur unregelmäßig eingebohrte Löcher gewahr wird, die, als Masse betrachtet, Wespennestern ähnlich sehen. Meyer.

1) In August. c. 79.

genfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beiwort Φριξοκομης, straubhaar, beigeleget. [1]) Wenn aber im Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden, [2]) ist dieses etwa von den orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden. [3])

§. 40. Haare, die auf beiden Achseln herunterhängen, sind dem Apollo [4]) und dem Bakchus gemein, [5]) und unter allen Gottheiten nur an diesen beiden; welches wohl zu merken ist, weil dieselben hieraus an ihren zerstümmelten Figuren erkannt werden. [6])

§. 41. Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingschaft, wie man unter anderen ersiehet aus der Nachricht des Suetonius

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

2) 4 K. 1 V. „Dein Haar ist wie die Ziegenheerde, „die beschoren sind, auf dem Berge Gilead.“ Meyer.

3) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c, 51. [Suid. et Hesych. v. κιλικιος τραγος. Salmas. in Solin. p. 347.]

Die Ziegen aus Angura, dem alten Ancyra in Kleinasien. Amoretti.

Von den Ziegen in Lycien bezeugt Älianus (de nat. animal. l. 16. c. 30.), daß sie sehr lange und krause Haare hatten, aus welchen man Seile und auch Mützen verfertigte. Fea.

4) Homer. hymn. in Apoll. v. 134 et 450. An dem Apollo im Museo Capitolino (t. 3. tav. 14.) hängen die Haare in zwei langen Loken zwischen dem Hals und den Schultern herunter. Fea.

5) Eurip. in Bacch. v. 455. Senec. Hippol. v. 751. Œdip. v. 417. Fea.

6) Durch diese Bemerkung über die Haare ward auch Visconti angeleitet, den Bakchus in dem Sturz einer Statue im Museo Pio-Clementino zu erkennen. Fea.

[Man sehe 5 B. 1 K. 21 §.]

von fünf tausend neapolitanischen Kindern mit langen Haaren, die Nero daselbst versammelte;[1] die Jünglinge aber pflegeten die Haare kürzer geschnitten zu tragen, sonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Insel Euböa, welche Homerus daher οπισθεν κομοωντας nennet.[2])

§. 42. Ich kañ auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, sonderlich da über dieselbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverstand erwachsen ist. Die blonde Farbe, ξανθη, ist allezeit für die schönste gehalten worden, und solche Haare sind nicht weniger den schönsten Göttern, wie dem Apollo[3]) und dem Bakchus,[4]) als den Helden gegeben;[5]) und selbst Alexander hatte blonde Haare.[6]) Diesem zufolge habe ich anderwärts die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbessert, die man bisher auf schwarze Haare des Apollo gedeutet hat,[7]) so wie dieser Scribent auch vom Franz Junius verstanden worden.[8]) Durch ein Fragezeichen bekomt diese Stelle einen gegenseitigen Verstand: ουδ' ὁ ποιητης (Σιμονιδης) εφη, λεγων χρυσοκομαν

1) In Ner. c. 20.

2) Ιλ. B. II. v. 542. Fea.

3) Eurip. Ion. v. 887. Ovid. metam. l. 12. v. 165. Fea.

4) Eurip. Bacch. v. 235. 457. Cyclop. v. 75. Senec. Œdip. v. 421. Fea.

5) Dem Theseus (Ovid. epist. 4. v. 72. Senec. Hippolyt. v. 649.), dem Ödipus (Eurip. Phœniss. v. 32.). Eben so ward auch Jason gemalt. (Philostr. Icon. 7. p. 872. princ.) Fea.

6) Ælian. var. hist. l. 12. c. 14.

7) L. 13. c. 8. [n. 81. Denkmale, 1 Th. 17 K. 1 §.]

8) De pictura veterum, l. 3. c. 9. p. 282.

Απολλωνα;[1]) diese Farbe der Haare wird auch μελιχροος genennet;[2]) und wen̄ es beim Lucretius heisset: nigra μελιχροος est,[3]) wird dadurch das Obige bestätiget: den̄ der Dichter führet als eine von den erlogenen Schmeicheleien gegen das weibliche Geschlecht auch diese an, wen̄ man ein Mädchen mit schwarzen Haaren μελιχροος genennet, um ihr, was sie nicht hatte, beizulegen. So wie Simonides[4]) vorher ausgeleget worden, würde derselbe zugleich dem Vater der Dichter widersprechen, als welcher niemals Haare von schwarzer Farbe nennet.

1) Weder der Autor, noch Fea scheinen die Stelle des Athenäus richtig verstanden zu haben. Sophokles, welcher vom Athenäus redend eingeführt wird, wollte zeigen, daß die bildenden Künstler nicht gleiche Freiheit mit den Dichtern haben; daß jedes Kunstgebiet in bestim̄te Gränzen eingeschlossen sei, welche man nicht, ohne auf Abwege zu gerathen, überschreiten dürfe, und daß die Wirkung, welche die Dichter durch ihre Worte in dem Gemüthe Anderer hervorbringen, gänzlich verschieden sei von dem Eindruke, den die bildenden Künstler durch die ihnen zu Gebot stehenden Mittel verursachen. Der Autor unternahm also etwas Mißliches, wen̄ er gerade aus dieser Stelle beweisen wollte, daß die alten Künstler den Apollo χρυσοκομαν gemalt. Meyer.

2) Philostr. l. 1. Icon. 4. p. 768.

3) L. 4. v. 1156.

4) [Unter ποιητης in der angeführten Stelle des Athenäus ist weder Simonides noch Homer, sondern Pindar gemeint. (Olymp. VI. v. 71. VII. v. 68.]

Sechstes Kapitel.

§. 1. Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künstler eben so gleichförmig bestimmet; die äussersten Theile, Hände und Füße sowohl als die Flächen. Es scheinet Plutarchus, wie überhaupt, also auch hier, sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, weñ er vorgibt, daß die alten Meister nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleisse gearbeitet.[1] Die äussersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äusserste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Kunst, wo sich in denselben des Künstlers Verständniß im Schönen zeiget. Aber die Zeit und die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, von schönen Händen noch wenigere übrig gelassen. Diese sind an der mediceischen Venus völlig neu,[2] woraus das ungelehrete Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche sie für alt angesehen, Fehler gefun-

1) In Alexandro, [c. 1.] p. 665. princ.
Plutarchus verdient wenigstens hier den harten Tadel nicht, da er nur vergleichungsweise und besonders von den Porträtmalern spricht. Fea.

2) An ihr sind die modernen Hände wie die übrigen Ergänzungen nur in Vergleichung mit der vortreflichen antiken Arbeit weniger gut zu nennen, da sie an sich keineswegs häßlich oder verzeichnet sind. Ürigens ist der rechte Arm von der Schulter an neu, und der linke vom Ellenbogen an. Meyer.

den. Eben diese Beschaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo im Belvedere.

§. 2. Die Schönheit einer jugendlichen Hand bestehet in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklich gesenketen Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübchen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und in der Kunst ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äusserste Glied ist nicht, wie bei den neueren Bildhauern, vorne übergebogen, noch sind die Nägel wie bei diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas,[1] auch Hände des Polykletus genennet,[2] weil dieser Künstler dieselben vor anderen schön wird gebildet haben. Von schönen Händen haben sich erhalten, erstlich von jugendlich männlichen Figuren, eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestrekket lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herse umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste.[3] Von schönen weiblichen

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 396. n. 24. v. 1.

2) Ibid. t. 2. p. 393. n. 13. v. 1.

[Es sind nicht Hände, die Polyklet verfertigt, sondern dieses Künstlers eigne kunstfertige Hände gemeint. Man sehe 8 B. 2 K. 7 S. Note.]

3) Schöne antike Hände sind freilich selten, doch nicht so selten, daß man nicht ohne viel Mühe das Register mehr oder weniger wohl erhaltener Hände an antiken Statuen noch ansehnlich sollte vermehren können; so sind z. B. an der bewundernswürdigen Venus im Museo Capitolino beide Hände und mehrere Finger derselben wirklich alt. Eine Leda ebendaselbst, etwa halb lebensgroß von Marmor, hat das rechte niedliche Händchen

Händen, eine an dem Hermaphroditen, in der Villa Borghese, und alle beide Hände, welches sehr selten, ja einzig ist, an gedachter Figur der Herse.[1] Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebensgröße, nicht von erhobenen Werken.

§. 3. Die schönsten jugendlichen Kniee und Beine unseres Geschlechts hat unstreitig, wie ich es einsehe, der Apollo Sauroktonos in der Villa Borghese; ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füßen, und Bakchus, beide in der Villa Medicis, imgleichen ein ähnlicher Apollo in dem Palaste Farnese; die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die schöne Thetis[2] in der Villa Albani, welche ich im zweiten Theile beschreiben werde.[3] Die Kniee sind an

vollkommen erhalten; deßgleichen im Museo Pio-Clementino eine Muse, und so würden sich aus jeder ansehnlichen Antikensammlung erhaltene antike Hände angeben lassen. Meyer.

1) Im Museo Pio-Clementino sind Hände und Füße antik an einem jungen, das Parazonium haltenden Cäsar, und an dem sizenden Kinde mit der Gans. In demselben Museo befindet sich unter den Bruchstüken der rechte wohlerhaltene Arm und die Hand einer Pallas; eben so haben die berühmtesten Statuen antike Füße. Zwei weibliche Hände von natürlicher Größe aus parischem Marmor, die schönsten, welche man sehen kann, wurden vor einigen Jahren gefunden, und sind im Besize des Fürsten Borghese. Die rechte Hand hält einen Schmetterling, und die linke eine Flöte. In der Nähe von dem Orte, wo die Hände ausgegraben worden, fand sich eine kleine Fakel, auf welcher vielleicht der Schmetterling gesessen hatte, um die Liebe anzudeuten, welche die Seele erwärmt. Fea.

2) Nach Hirt ist es eine Venus Euplöa. Siebelis.

3) [12 B. 2 K. 4 §.]

Zu den allerschönsten Beinen jugendlicher Figuren ist billig auch das rechte am ältern Sohne des Laokoon

jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der schönen Natur gebildet, welche dieselben nicht mit sichtbaren Knorpeln zergliedert, sondern sanft und einfach gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeiget, so daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine sanfte aber vereinigte und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe machet. Über die Füße will man aus Fußstapfen, die sich im Sande sonderlich am Ufer der See, welcher feste ist, eindrücken, bemerket haben, daß weibliche Füße hohler sind in der Fußsohle, mänliche Füße aber hohler in den Seiten.

§. 4. Damit aber diese unvollkommene Anzeige der Gestalt eines jugendlichen Kniees nicht überflüßig scheine, kañ man hier den Leser auf neuerer Künstler Figuren dieses Alters verweisen, von welchen sich wenige, ich will nicht sagen gar keine, finden, wo in diesem Theile die schöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unseres Geschlechts: deñ so selten schöne Jünglingskniee in der Natur sind, so sind sie dennoch allezeit weit seltener in der Kunst, sowohl in Gemälden als Statuen, so daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muster anführen kañ, noch viel weniger von den Caracci und deren Nachfolgern. Der schöne Apollo des Herrn Mengs in der Villa Albani kañ hier unsere Maler belehren.

§. 5. Ein schöner Fuß war sowohl als die

zu zählen, da die Form desselben bewundernswürdig, unvergleichlich rein und elegant ist. An mänlichen bejahrten Figuren werden die Beine des Laokoon und jene des borghesischen Silenus, wo her den jungen Bakchus in den Armen hält, den ersten Rang verdienen. Nach der gewöhnlichen Meinung sollen sogar die Beine der lezt gedachten Statue unbedingt die schönsten aus dem Altertume sein. Meyer.

Kniee bei den Alten mehr sichtbar als bei uns, und je weniger derselbe gepresset war, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche bei den alten genau beobachtet wurde, wie aus den besonderen Bemerkungen der alten Weisen über die Füße, und aus ihren vermeineten Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet.[1] Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen, als der Polyxena,[2] und der Aspasia,[3] auch ihre schönen Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus sind auch in der Geschichte bemerket.[4] Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

§. 6. Nach Betrachtung der Schönheit der äusseren Theile des Körpers ist dieselbe auch in den Flächen, nämlich der Brust und dem Unterleibe zu berühren. Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Brust wurde an mänlichen Figuren

1) Aristot. de physiogn. c. 3. §. 6. p. 745. c. 6. p. 750.

2) Dares Phrygius de excidio Trojæ, p. 157.

3) Ælian. var. hist. l. 12. c. 1.

4) Suet. in Domit. c. 18.

Von schönen Füßen sind noch sehr viele übrig geblieben. Indessen dienen den Künstlern gewöhnlich für zarte weibliche Füße die Abgüsse von den Füßen der mediceischen Venus zum Muster. Das Vordertheil eines weiblichen Fußes, über Lebensgröße, mit hoher Sohle, welches sonst unter den farnesischen Altertümern sich befand, und vermuthlich einer Figur angehört haben mag, deren Gewand von anderm Stoffe war, wird ebenfalls sehr hoch geschäzt; nicht weniger auch zwei dergleichen kolossalische Vorderfüße im Museo Capitolino. Unter den Füßen mänlicher Figuren stehen die des belvederischen Apollo, des capitolinischen Antinous, des borghesischen Silenus, des Laokoon und des farnesischen Herkules in vorzüglicher Achtung. Meyer.

für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus,[1] und nach demselben den Agamemnon;[2] so wünschete Anakreon dieselbe an dem Bilde dessen, den er liebete, zu sehen.[3]

§. 7. Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist niemals überflüssig begabet: und Banier ist übel berichtet, wenn er in Beschreibung der Figur der Ceres saget, daß dieselbe mit großen Brüsten vorgestellet worden;[4] es muß derselbe eine neue Ceres für eine alte angesehen haben. Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit derselben in dem mäßigen Wachstume gesezet wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabet und aufgeleget die aufschwellende Größe derselben verhindern sollte.[5] Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen;[6] und die mäßige Erhebenheit derselben an Nymphen bedeutet Valerius Flaccus durch das Wort obscura,[7] wenn er saget:

1) Die Brust war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe desselben auf alten geschnittenen Steinen bis unter die Brust, welches bei andern Gottheiten nicht so gewöhnlich ist. Winckelmann.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 K. 9 Abth.]

2) Iλ. B. II. v. 479. Meyer.

3) Cassaub. animadvers. in Athen. l. 15. c. 10. in fine.

4) Myth. t. 2. l. 4. c. 11. p. 471.

5) Dioscorid. l. 5 c. 168. p. 389.

6) Theocr. Idyll. XI. v. 21. Nonn. Dionys. l. 1. v. 71.

7) [Fea will obscuram mammam lieber vom bedeckten Busen verstehen.]

Crinis ad *obscuræ* decurrens cingula *mamæ*;[1])

An einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspizen, welches für die schönste Form derselben scheinet gehalten worden zu sein. Von dieser Anmerkung und von den Figuren der Göttinen schliese ich aus die einzige ephesinische Diana, an welcher die Brüste nicht allein groß und voll, sondern auch vervielfältiget sind; diese Form aber ist hier symbolisch,[2]) und hat nicht die Schönheit zur Absicht. Unter den idealischen Figuren haben die Amazonen allein die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil dieselben nicht Jungfrauen, sondern Weiber vorstellen.[3])

1) Argonaut. l. 3. v. 526.

2) Hieronym. Comment. in Epist. ad Ephes. præf. Oper. t. 7. col. 539. Fea.

3) Oben (5 B. 1 K. 2 §.) hat der Autor gesagt: „die „Brüste der Amazonen seien, gleich denen der Göttinen, wie an jungen Mädchen, welchen Lucina den „Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht „der Liebe noch nicht empfangen haben.“ Hier aber scheint er gerade das Gegentheil andeuten zu wollen. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Die Künstler des Altertums wollten in den Amazonen rüstige, die Arbeiten des Kriegs zu ertragen fähige Heldinen vorstellen, welche die Liebe weder suchen noch verschmähen. Ein solcher Charakter erfodert vollkommen ausgebildete Gestalten ohne weitere Rüksicht. Dem zufolge erscheinen die besten Amazonen nicht als kaum aufblühende Mädchen mit Brüsten, die eben zu schwellen beginnen, sondern in voller ausgebildeter Jugendkraft, und ihr Busen ist deßwegen weder üpigvoll, wie an Weibern, die mehrere Kinder geboren, noch flach und gleichsam unreif, wie an Figuren der Pallas, der Diana und andern, wo ein jungfräulicher, Liebe vermeidender Charakter angedeutet werden sollte. Meyer.

§. 8. An einer jungfräulichen Brust sowohl als an Göttinen ist, wenigstens in Marmor, die Warze nicht sichtbar gemachet, und würde auch in Gemälden nicht erhoben sein können, so wie es die Form der Brüste in der reinen Unschuld der Jahre ist. Da nun die Warze völlig sichtbar ist an der vermeineten Venus in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, 1) schließe ich daraus, daß diese Figur keine Göttin vorstellen könne. Hierin sind einige der größten neuern Künstler tadelhaft: und unter andern hat der berühmte Domenichino, an einer in Fresco gemaleten Deke eines Zimmers im Hause Costaguti zu Rom, die Wahrheit, welche sich der Zeit zu entreissen suchet, mit Warzen auf den Brüsten gemalet, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gestillet, nicht erhobener, spiziger und größer haben könte. 2) Niemand unter den Malern hat die jung-

1) Diese Venus ist größtentheils modern, und wie man gewöhnlich glaubt (Du Bos, Réflex. sur la poës. part. 1. sect. 38. p. 377.) von Carlo Maratta, wahrscheinlicher jedoch von Pietro da Cortona ausgebessert. Fea.

2) Nicht die Wahrheit suchet sich der Zeit zu entreissen; vielmehr ist ihr der Zeitgott behülflich, hebt und trägt sie dem Sonnenwagen, oder dem Licht entgegen. Der allegorische Sinn hievon kann kein anderer sein, als daß die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret werde. Die zu groß gerathenen Warzen an den Brüsten tadelt der Autor nicht ohne Grund; übrigens aber ist sie im Ganzen vortreflich gezeichnet und schön colorirt. Das edle, reine, schuldlose Gesicht wird vom gelungenen rührenden Ausdruke des Verlangens, des Hinaufstrebens beseelt. Von den gesamten Malereien an dieser Deke, welche unter die geschätztesten Arbeiten des Domenichino gehört, und wo besonders einige der schwebenden Kinder mit der preiswürdigsten Kunst aus-

fräuliche Form der Brüste besser gezeiget, als Andrea del Sarto, und unter andern in einer halben Figur, die mit Blumen bekränzet ist, und einige andere in der Hand hält, in dem Museo des Bildhauers Herrn Bartholomä Cavaceppi.

§. 9. Ich begreife nicht, wie dem großen Künstler des irrig sogenañten Antinous im Belvedere eingefallen ist, um die Warze der rechten Brust einen eingeschnittenen kleinen Zirkel zu machen, so daß es scheinet, als weñ die Warze bis an den Zirkel eingesezet sei, welches vielleicht geschehen, um den drüsichten Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieses findet sich an keiner anderen griechischen Figur, und auch niemand wird es schön finden können.

§. 10. Der Unterleib ist auch an mäñlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlafe, und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist: ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens sezen.[1] Der Nabel ist nachdrüklich vertiefet, sonderlich an weiblichen Figuren,[2] an welchen er in einem Bogen, und zuweilen in einem halben Zirkel gezogen ist, der theils niederwärts, theils aufwärts gehet, und es findet sich dieses Theil an einigen Figuren schöner als an der mediceischen Venus gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.[3]

geführt sind, hat D. Cunego einige gut gestochene Blätter geliefert. Meyer.

1) Baco de Verulam. hist. vitæ et mortis, artic. longævitas et brevitas vitæ, n. 83. oper. p. 524.

2) Achil. Tat. de Clitoph. et. Leuc. amor. l. 1. p. 8 — 9. edit. Salmasii.

3) Camper. bestimt in Rüksicht des Unterleibes Folgen-

§. 11. Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit. Unter den Hoden ist allzeit der linke grösser, wie es sich in der Natur findet; so wie man bemerket hat, daß das linke Auge schärfer siehet, als das rechte.[1]) Wenn aber an einigen Figuren des Apollo und des Bakchus das Gemächte wie mit Fleiß ausgeschnitten scheinet, so daß man an dessen Statt eine Hohlung siehet, welche für keine freventliche Verstümmelung zu halten ist: so kann dieses am Bakchus seine geheime Bedeutung haben, weil derselbe von einigen mit dem Attis verwechselt wurde,[2]) und wie dieser des Gemächtes beraubet war. Da nun wieder auf der einen Seite im Bakchus auch Apollo verch

des: der Durchmesser von der Länge des Unterleibs, von einer Hüfte zur andern, verhält sich zum Durchmesser von der Dike dieses Theils:
bei einem mänlichen Körper wie 44 : 28. d. i. 11 : 7.
bei einem Neger wie 39 : 27. d. i. 10 : 7.
beim Herkules Farnese wie 48 : 34. d. i. 12 : 8 1/2.
beim Antinous wie 40 : 34. d. i. 10 : 8 1/2.
beim pythischen Apollo wie 36 : 28. d. i. 9 : 7.
bei Albrecht Dürer wie 35 : 20. d. i. 9 : 5.
bei einem weiblichen Körper wie 49 : 28. d. i. 11 : 7.
bei der medic. Venus wie 46 : 34. d. i. 11 1/2 : 8 1/2.
Jansen.

1) Philosoph. Transact. vol. 3. p. 730. Denis, Mémoir. p. 213.

Haller (Elem. physiol. corp. hum. t. 5. l. 16. sect. 4. §. 9. p. 482.) glaubt, daß es daher komme, weil das rechte Auge mehr angestrengt werde in Begleitung mit der rechten Hand, welche gewöhnlich auch mehr gebraucht werde. Doch auch hier gibt es Ausnahmen, wie wir beim Augustus finden, welcher in seinem Alter (Suet. c. 79.) besser mit dem rechten Auge sah. Fea.

2) Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 3. p. 65.

ret wurde, hatte in diesem die Verstümmelung besagten Theils ebendieselbe Bedeutung.[1])

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anakreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konte.[2])

§. 12. Der Inbegrif aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet sich in den unsterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und von Polen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphaels erweket worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die deutsche Nation stolz sein konte über einen Man, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet, und Samen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreuet:[3]) so fehlete noch an dem Ruhme der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutschen Raphael in Rom selbst, dem Size der Künste, dafür erkant und bewundert zu sehen.

§. 13. Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bei, welche jungen Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung griechischer Figuren dienen können. Die erste ist:

1) Ibid. l. 1. c. 9. p. 27.

2) Der Autor scheint hier auf ein dem Anakreon beigelegtes Gedicht in der griechischen Anthologie anzuspielen. (Analecta, t. 1. p. 96. n. 29. v. 38 — 39.) Meyer.

3) [Leibniz.]

Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdeken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet.[1] Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den Mehresten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen von andern hören müssen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist das Schöne unerkañt geblieben: deñ sie machen es wie die Schulknaben, die alle Wiz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdeken. Unsere Eitelkeit wolte nicht gerne mit mäßiger Anschauung vorbeigehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt sein; daher suchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Saz eher als ein bejahender gefunden wird: eben so ist das Unvollkommene viel leichter als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, weñ man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrüken rühmen, weil dieses nichts kostet, und weñ das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herumgeirret, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdeket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwärts gerükete Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesezeten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeineten Antinous im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am farnesischen Herkules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sei. Die

1) Eine Anwendung von dieser Stelle macht Friedrich Richter in seiner Vorschule der Ästhetik, 3 Abth. S. 595. Meyer.

noch mehr wissen wollen, erzählen hierbei, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist: daher geschiehet es alsdeñ, daß man nur die neuen Zusäze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die *blinden Führer* der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, weñ sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derselben bei Seite sezen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, *nichts zu bewundern*, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem *Plato*, die Bewunderung eine Empfindung einer *philosophischen Seele* ist, und der Anfang zur Philosophie: μαλα γαρ φιλοσοφȣ τȣτο το παθος, το θαυμαζειν. ȣ γαρ αλλη αρχη φιλοσοφιας η αυτη.[1]) Diese sollen aber vielmehr vorher *eingenommen* sich den Werken der griechischen Kunst nähern: deñ in der Versicherung, viel Schönes *zu finden*, werden sie dasselbe *suchen*, und einiges wird sich ihnen entdeken. Man kehre so oft zurük, bis man es gefunden hat; deñ es ist vorhanden.

§. 14. Die *zwote* Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das *Schwere* dem *Schönen* vorziehet; und diese Warnung ist nicht weniger nüzlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler insgemein also urtheilet, die nicht das *Wissen*, sondern nur die *Arbeit* schäzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein grosser Nach-

1) Theætet. p. 155.

theil erwachsen, und es ist auch daher in neuern Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Deñ durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäufeten und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Deken und Gewölbern eingeführet, und diesen Pläzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführeten Gemälde, weñ nicht alle Figuren wie von unten erbliket erscheinen, auf die Ungeschiklichkeit des Künstlers schließet. Nach diesem verderbten Geschmake werden insgemein die zwei Ovalstüke an der Deke der Galerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst voraussah, [1]) und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder, nach Art des neuen und des Kirchenstyls, dem gröberen Sinne Nahrung und Weide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, weñ derselbe Bedenken hat, für einen Sonderling gehalten zu sein, oder sich dem Widerspruche auszusezen, und der Künstler, welcher den Beifall des größten Haufens suchet, gehet auf diesem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geschik zu zeigen, ein Nez in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

§. 16. Zum dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterschied zwischen dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den

1) [Mengs.]

ahren Endzwek der Zeichnung gerichtet bleibe. Die
enige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleich-
am ausser ihrer Wissenschaft waren, zeiget sich z. E.
r den gemaleten Gefäßen, wo der Stuhl einer sizen-
en Figur durch einen bloßen horizontal gelegeten
Stab angedeutet worden, ohne sich zu bekümmern,
wie man sich dieselbe sizend vorstellen wolle; in der
Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen.
Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen
es zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den
Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist; wen̄
aber an einem und ebendemselben Werke die Haupt-
figur vorzüglich schön ist, und der Zusaz oder das
derselben beigelegete Zeichen und Attribut weit unter
jener stehen muß: so glaube ich, man könne daraus
schließen, es sei alsden̄ das Schlechtere in der Form
und Arbeit als ein Nebending oder Parergon,
wie es auch die Künstler nenneten,[1] von ihnen
angesehen worden. Den̄ diese Parerga sind nicht
wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden
in einer Geschichte anzusehen, worin hier der Scri-
bent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeiget
haben.

§. 16. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also
der Schwan zu den Füßen der oben gedachten schö-
nen Figur des Apollo in der Villa Medicis,[2]
indem jener mehr einer Gans als einem Schwane
gleichet. Ich will indessen hieraus keine Regel auf
alle Parerga machen, weil dieses wider die ausdrük-
liche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider
den Augenschein sein würde. Den̄ an vielen gehar-
nischten Statuen sind an dem Schurze die Windun-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. princ. Fea.

2) Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwär-
tig zu Florenz stehen. [5 B. 1 K. 22 §.] Meyer.

gen der kleinsten Schnüre angedeutet, ja, es finden sich Füße, wo das Gestepete zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äusserste geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Jalysus verwendet,[1] um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

§. 17. Zum vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Altertums selbst nicht haben betrachten können, weñ in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbar ungestaltete Theile an den Figuren erscheinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten; sondern man sei versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stüke ergänzet hat, beizumessen sei. Zuweilen lieget die Schuld sowohl an dem einen als an dem andern; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Galerie, in welcher alle Statuen von den ungeschiktesten Arbeitern ergänzet worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Altertum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bakchus, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig stehet:[2] deñ ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10 et 20. [Plutarch. in Demetrio, c. 22.] Meyer.

[Nicht ist dem Jalysus, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes befand sich das Rebhuhn, wie Lessing bemerkt hat. Man sehe dessen Note im 1 Bande, S. 71 — 72.]

2) Zanetti, Statue di Venezia, part. 2. tav. 26.

ennoch überzeuget, daß das Schlechteste ein neuer
Zusaz sei.

§. 18. In diesem zweiten Abschnitte von dem Wesentlichen der griechischen Kunst, ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit wenigem die Abbildung der Thiere, so wie im zweiten Kapitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Keñtniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen, und verschiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; Kalamis in Pferden, 1) und Nicias in Hunden; 2) ja, die Kuh des Myron ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; 3) auch ein Hund dieses Künstlers war

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 11. Fea.

2) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.
Auch die Hunde des Lysippus werden gelobt. (Ib. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.); und ein vom Protogenes gemalter. (L. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Vor allen aber preiset Plinius (l. 34. c. 7. sect. 17. in fine.) einen Hund aus Bronze, welcher sich seine Wunde auslekte und einst im Tempel der Juno auf dem Capitolio stand; er verbrañte mit dem Capitolium, bei dem Aufruhr der Vitellianer. Man schäzte diesen Hund so hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denselben bestellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn haften mußten. Fea.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 165. n. 10. p. 497. n. 18. t. 2. p. 21. n. 54 — 58. p. 65. n. 1. p. 225. n. 49. p. 272. n. 25. p. 280. n. 6. p. 496. n. 14 — 22. Auson. epigr. 58 — 68. Tzetz. chil. 8. hist. 194. v. 371. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Propertius (l. 2. eleg. 23. v. 7 — 8.) sagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron standen, welche Leben zu athmen scheinen. Fea.

berühmt,[1] so wie ein Kalb des Menächmus.[2] Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen.[3]

§. 19. Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stüke, theils freistehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur grosse sizende Löwe in weissem Marmor, welcher an dem piräischen Hafen zu Athen stand, und izo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen,[4] und der stehende Löwe im Palaste Barberini,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Fea.

2) Ibid. c. 8. sect. 19. n. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. in fine.

4) Vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig sind zwei kolossale Löwen (Zanetti, part. 2. tav. 48 — 49), welche beide aus dem piräeischen Hafen hergebracht sein sollen. Der eine sizt, der andere mit noch beträchtlich größern Proportionen, und welchen wir dem sizenden vorziehen möchten, ist liegend vorgestellt. Beide sind vortreflich, vom edelsten, mächtigsten Styl. Sie haben aber so sehr gelitten, daß von den besondern Schönheiten des Details in der ursprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Palaste Barberini zu Rom ist eigentlich ein auf der Haupttreppe des gedachten Palastes eingemauertes Hohrelief. Er hat einen mächtigen, grossen Charakter, und ist ohne Zweifel von ächter griechischer Kunst, wenn er gleich von einem bei Tivoli gestandenen Grabmale abgenommen sein soll. Ergänzt sind an demselben das rechte hintere und vordere Bein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; diese Ergänzungen scheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht sonderlich wohl gerathen. Meyer.

benfalls über Lebensgröße, welcher von einem
Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König
er Thiere in seiner fürchterlichen Grosheit.[1]
Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt
Velia gezeichnet und gepräget! Es versichern aber
uch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der
Natur genau betrachtet haben, daß in den alten
Figuren dieser Thiere etwas Idealisches sei,
worin sie also von lebendigen Löwen verschieden
wären.[2]

§. 20. In Pferden sind die alten Künstler
von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie
Du Bos behauptet, weil er annimt, daß die Pferde
n Griechenland und Italien nicht so schön, als die
nglischen sind.[3] Es ist nicht zu läugnen, daß
m Königreiche Neapel und in Engeland die dasigen
Stutten, von spanischen Hengsten begangen, eine
dlere Art durch diese Begattung geworfen haben,
wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbes-
sert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern:
n einigen aber ist das Gegentheil geschehen; die
deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht ge-
funden,[4] sind izo sehr gut, und die Pferde in

1) Sehenswerth ist ein sehr schöner kleiner Löwe aus Breccia gialla von ungefähr zwei Palm, mit einer Zunge aus rothem Marmor; Zähne und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bei einer, im Garten der Mendicanti in der Nähe des Colosseums, veranstalteten Ausgrabung gefunden, und steht gegenwärtig im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) [Über die Bildung der Löwen und Pferde sehe man 5 B. 2 K. 24 §.]

3) Réfl. sur la poës. part. 1. sect. 39. p. 413.

4) De bello Gallico, l. 4. c. 2.
Tacit. Germania, c. 6. Meyer.

Gallien, welche zu dessen Zeiten geschäzet waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kanten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekant gewesen; aber sie hatten capadocische und epirische; die edelsten Arten unter allen: die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrhenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias saget beim Plato: „Es fällt „die schönste Art Pferde bei uns.“ 1) Es ist auch ein sehr überhin flatterndes Urtheil jenes Scribenten, wen er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

§. 21. Wen wir auch keine andere Pferde in der Kunst hätten, so kan man voraussezen, da von Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künstler des Altertums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekant haben, und daß Kalmis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. 2) Mich däucht die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier alten Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig sind was man in dieser Art Schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius

1) Hipp. maj. p. 288.

2) Auch Ovidius. (Ex Ponto, l. 4. epist. 1. v. 33.) Mei

kan in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher sein. Die vier Pferde von Erzt an dem Wagen, welcher auf dem herculanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarei sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesezet auf dem Hofe des königlichen Musei zu Portici zu sehen. [1]) Zwei andere kleine Pferde von Erzt in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stüke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im Mai 1761 im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgeleget. [2]) Das Pferd ist zween neapelsche Palmen lang, im Galop vorgestellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf dem Brustriemen, von Silber; die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sizende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehänget. In der linken Hand hält die-

1) In der wiener Ausgabe steht S. 387, vermuthlich durch einen Drukfehler, anstatt vier Pferde, sechs Pferde, welches aber unrichtig zu sein scheint. Im Museo (Bronzi, t. 2. tab. 66.) findet sich das angeführte aus überbleibseln zusammengesezte Pferd abgebildet. [Man vergleiche das Sendschreiben an Brühl. §. 39 — 41.] Dort sezt der Autor noch hinzu: „Einige behaupten, daß es drei Bigä gewesen, oder drei „Wagen, jeder mit zwei Pferden.“ Meyer.

2) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 61 — 62. p. 235. not. 1. Hier ist gemeldet, daß man es am 22 October 1761 in den Ausgrabungen zu Portici gefunden. Fea.

theil erwachsen, und es ist auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Den durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäufeten und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Deken und Gewölbern eingeführet, und diesen Pläzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführeten Gemälde, wen nicht alle Figuren wie von unten erbliket erscheinen, auf die Ungeschiklichkeit des Künstlers schliesset. Nach diesem verderbten Geschmake werden insgemein die zwei Ovalstüke an der Deke der Galerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem grossen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst voraussah,[1] und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder, nach Art des neuen und des Kirchenstyls, dem gröberen Sinne Nahrung und Waide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, wen derselbe Bedenken hat, für einen Sonderling gehalten zu sein, oder sich dem Widerspruche auszusezen, und der Künstler, welcher den Beifall des größten Haufens suchet, gehet auf diesem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geschik zu zeigen, ein Nez in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

§. 16. Zum dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterschied zwischen dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf dem

1) [Mengs.]

wahren Endzwek der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleichsam ausser ihrer Wissenschaft waren, zeiget sich z. E. in den gemaleten Gefäßen, wo der Stuhl einer sizenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegeten Stab angedeutet worden, ohne sich zu bekümmern, wie man sich dieselbe sizend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist; weñ aber an einem und ebendemselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, und der Zusaz oder das derselben beigelegete Zeichen und Attribut weit unter jener stehen muß: so glaube ich, man könne daraus schließen, es sei alsdeñ das Schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künstler nenneten, [1]) von ihnen angesehen worden. Deñ diese Parerga sind nicht wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geschichte anzusehen, worin hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeiget haben.

§. 16. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also der Schwan zu den Füßen der oben gedachten schönen Figur des Apollo in der Villa Medicis, [2]) indem jener mehr einer Gans als einem Schwane gleichet. Ich will indessen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieses wider die ausdrükliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenschein sein würde. Deñ an vielen geharnischten Statuen sind an dem Schurze die Windun-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. princ. Fea.

2) Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwärtig zu Florenz stehen. [5 B. 1 K. 22 §.] Meyer.

gen der kleinsten Schnüre angedeutet, ja, es finden sich Füße, wo das Gestepete zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äusserste geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Jalysus verwendet,[1]) um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

§. 17. Zum vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Altertums selbst nicht haben betrachten können, weñ in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbar ungestaltete Theile an den Figuren erscheinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten; sondern man sei versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stüke ergänzet hat, beizumessen sei. Zuweilen lieget die Schuld sowohl an dem einen als an dem andern; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Galerie, in welcher alle Statuen von den ungeschiktesten Arbeitern ergänzet worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Altertum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bakchus, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig stehet:[2]) deñ ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10 et 20. [Plutarch. in Demetrio, c. 22.] Meyer.

[Nicht in dem Jalysus, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes befand sich das Rebhuhn, wie Lessing bemerkt hat. Man sehe dessen Note im 1 Bande, S. 71 — 72.]

2) Zanetti, Statue di Venezia, part. 2. tav. 26.

dennoch überzeuget, daß das Schlechteste ein neuer Zusaz sei.

§. 18. In diesem zweiten Abschnitte von dem Wesentlichen der griechischen Kunst, ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit wenigem die Abbildung der Thiere, so wie im zweiten Kapitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Keñtniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen, und verschiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; Kalamis in Pferden,[1] und Nicias in Hunden;[2] ja, die Kuh des Myron ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben;[3] auch ein Hund dieses Künstlers war

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 11. Fea.

2) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.
Auch die Hunde des Lysippus werden gelobt. (Ib. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.); und ein vom Protogenes gemalter. (L. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Vor allen aber preiset Plinius (l. 34. c. 7. sect. 17. in fine.) einen Hund aus Bronze, welcher sich seine Wunde auslekte und einst im Tempel der Juno auf dem Capitolio stand; er verbrañte mit dem Capitolium, bei dem Aufruhr der Vitellianer. Man schäzte diesen Hund so hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denselben bestellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn haften mußten. Fea.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 165. n. 10. p. 497. n. 18. t. 2. p. 21. n. 54 — 58. p. 65. n. 1. p. 225. n. 49. p. 272. n. 25. p. 280. n. 6. p. 496. n. 14 — 22. Auson. epigr. 58 — 68. Tzetz. chil. 8. hist. 194. v. 371. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Propertius (l. 2. eleg. 23. v. 7 — 8.) sagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron standen, welche Leben zu athmen scheinen. Fea.

berühmt,[1] so wie ein Kalb des Menächmus.[2] Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen.[3]

§. 19. Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stüke, theils freistehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur große sizende Löwe in weissem Marmor, welcher an dem piräeischen Hafen zu Athen stand, und izo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen,[4] und der stehende Löwe im Palaste Barberini,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Fea.

2) Ibid. c. 8. sect. 19. n. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. in fine.

4) Vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig sind zwei kolossale Löwen (Zanetti, part. 2. tav. 48 — 49.), welche beide aus dem piräeischen Hafen hergebracht sein sollen. Der eine sizt, der andere mit noch beträchtlich größern Proportionen, und welchen wir dem sizenden vorziehen möchten, ist liegend vorgestellt. Beide sind vortreflich, vom edelsten, mächtigsten Style. Sie haben aber so sehr gelitten, daß von den besondern Schönheiten des Details in der ursprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Palaste Barberini zu Rom ist eigentlich ein auf der Haupttreppe des gedachten Palastes eingemauertes Hohrelief. Er hat einen mächtigen, großen Charakter, und ist ohne Zweifel von ächter griechischer Kunst, wenn er gleich von einem bei Tivoli gestandenen Grabmale abgenommen sein soll. Ergänzt sind an demselben das rechte hintere und vordere Bein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; diese Ergänzungen scheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht sonderlich wohl gerathen. Meyer.

ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. 1) Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget! Es versichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieser Thiere etwas Idealisches sei, worin sie also von lebendigen Löwen verschieden wären. 2)

§. 20. In Pferden sind die alten Künstler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Du Bos behauptet, weil er annimt, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht so schön, als die englischen sind. 3) Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die dasigen Stutten, von spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern: in einigen aber ist das Gegentheil geschehen; die deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, 4) sind izo sehr gut, und die Pferde in

1) Sehenswerth ist ein sehr schöner kleiner Löwe aus Breccia gialla von ungefähr zwei Palm, mit einer Zunge aus rothem Marmor; Zähne und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bei einer, im Garten der Mendicanti in der Nähe des Colosseums, veranstalteten Ausgrabung gefunden, und steht gegenwärtig im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) [Über die Bildung der Löwen und Pferde sehe man 5 B. 2 K. 24 §.]

3) Réfl. sur la poës. part. 1. sect. 39. p. 413.

4) De bello Gallico, l. 4. c. 2.
Tacit. Germania, c. 6. Meyer.

Gallien, welche zu dessen Zeiten geschäzet waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kañten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekañt gewesen; aber sie hatten capadocische und epirische; die edelsten Arten unter allen: die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrhenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias saget beim Plato: „Es fällt „die schönste Art Pferde bei uns.“ 1) Es ist auch ein sehr überhin flatterndes Urtheil jenes Scribenten, weñ er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

§. 21. Weñ wir auch keine andere Pferde in der Kunst hätten, so kañ man voraussezen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemachet worden, daß die Künstler des Altertums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekañt haben, und daß Kalamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. 2) Mich däuchet, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier alten Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig sind was man in dieser Art Schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius

1) Hipp. maj. p. 288.

2) Auch Ovidius. (Ex Ponto, l. 4. epist. 1. v. 33.) Meyer.

kan in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher sein. Die vier Pferde von Erzt an dem Wagen, welcher auf dem herculanischen Theater stand, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarei sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesezet auf dem Hofe des königlichen Musei zu Portici zu sehen.[1]) Zwei andere kleine Pferde von Erzt in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stüke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im Mai 1761 im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgeleget.[2]) Das Pferd ist zween neapelsche Palmen lang, im Galop vorgestellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf dem Brustriemen, von Silber; die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sizende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zusammengehänget. In der linken Hand hält die-

1) In der wiener Ausgabe steht S. 387, vermuthlich durch einen Drukfehler, anstatt vier Pferde, sechs Pferde, welches aber unrichtig zu sein scheint. Im Museo (Bronzi, t. 2. tab. 66.) findet sich das angeführte aus überbleibseln zusammengesezte Pferd abgebildet. [Man vergleiche das Sendschreiben an Brühl. §. 39 — 41.] Dort sezt der Autor noch hinzu: „Einige behaupten, daß es drei Bigä gewesen, oder drei „Wagen, jeder mit zwei Pferden.“ Meyer.

2) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 61 — 62. p. 235. not. 1. Hier ist gemeldet, daß man es am 22 October 1761 in den Ausgrabungen zu Portici gefunden. Fea.

selbe die Degenscheide,[1]) daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen sein.[2]) Die Bildung ist einem Alexander in allem sehr ähnlich, und um die Haare ist ein Diadema geleget. Diese Figur ist, von dem Fußgestelle an, einen römischen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur gefunden;[3]) aber alle beide sind von der schönsten Form, und auf das feinste ausgearbeitet. Nach dieser Zeit aber ist daselbst ein Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone entdeket, so daß die Brust des springenden Pferdes auf einer Herme ruhete.[4]) Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen syrakusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drei ersten Buchstaben ΜΙΘ seines Namens unter einem Pferdekopfe auf einem Carniole des stoschischen Musei gesezet, war seines Verständnisses und des Beifalls der Kenner gewiß.[5])

§. 22. Es ist hier bei Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget,[6]) daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist: über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punkt

1) In der linken Hand hält sie den Zügel, die Degenscheide hängt unter dem linken Arm an einem über die rechte Schulter laufenden Wehrgehänge. Meyer.

2) Wie auch gegenwärtig ist. Fea.

3) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 65. Fea.

4) Ibid. tav. 63 — 64.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 7 Kl. 1 Num. Denkmale, unter den Vignetten Numero 17.]

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 272 Num.].

berühret haben. Einige behaupten, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben,[1]) und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Kastor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellet. Andere halten sich überzeuget, daß die Pferde sich diagonalisch oder im Kreuz bewegen,[2]) das ist: sie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf; und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Geseze der Mechanik gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhobener Arbeit,[3]) und die an dem Bogen des Titus stehen.[4])

1) Borell. de motu animal. part. 1. c. 24. Baldinucci, Vite de' Pittor. t. 2. p. 59.

2) Magalotti, Lettere famil. part. 2. lett. 5. p. 666.

3) Auf dem Campidoglio im Palaste der Conservatoren, und in Kupfer gestochen von Bartoli. (Admiranda antiq. Rom. tab. 34.) Fea.

4) Bartoli l. c. tab. 8. Eben so bewegt sich das Pferd von Bronze im Hofe des königlichen Museizu Portici, dessen kurz vorher gedacht worden, und eben diese Verschiedenheit der Bewegung, welche der Autor in den angeführten Pferden findet, kann man an unzähligen andern bemerken, die auf Basreliefs, Gemmen und Münzen vorkommen. Fea.

Den erwähnten Pferden von guter antiker Arbeit, kann man noch das springende Pferd beifügen, welches man sonst irrig als der Familie der Niobe angehörig betrachtet. Jezo steht es mit gutem Bedacht von der Familie der Niobe abgesondert. Der Kopf ist geistreich und die Bewegung überhaupt lebhaft; um die Nase her ist es ergänzt; auch sind alle vier Beine samt dem Schweife neu. Ein noch schöneres Denkmal ähnlicher

§. 23. Es finden sich auch verschiedene andere Thiere griechischer Künstler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eines der schönsten Kinder in Marmor reitet; 1) und ein großer schöner sizender Hund von Marmor ist vor einigen Jahren nach Engeland gegangen. 2) Viel-

Art ist das Hohrelief in der Villa Borghese mit dem stürzenden Pferde (stanza 1. n. 18.), worauf Bernini, oder einer seiner Jünger, einen modernen Curtius gesezt hat. Vermuthlich sind auch des Pferdes Kopf und Beine neue Ergänzungen. Der antike Sturz desselben ist hingegen ganz vortreflich. Meyer.

[Sehr schöne Pferde in Basreliefs befinden sich nun im britischen Museo unter den Marmorn vom Parthenon zu Athen.]

1) Er ist von schwärzlichem Marmor (bigio morato) und zum Theil ergänzt. Zwei aus Granit, welche nicht völlig natürliche Größe haben, stehen im Museo Pio-Clementino. Fea.

2) Der sizende Hund ist nach Dallaway vor nicht vielen Jahren von Jennings an Duncombe in der Gravschaft York, für 1000 Pfund Sterling verkauft worden. Zwei dergleichen Hunde befinden sich im Museo Pio-Clementino; einer im Palaste Chigi und zwei in der Galerie zu Florenz. Alle sind gut gearbeitet. Indessen mag wohl der nach England gekommene der vorzüglichste sein. Cavaceppi hat ihn ergänzt und (Raccolta d'antiche Statue, vol. 1. tav. 6.) abbilden lassen, übrigens aber, ungeschikt genug, für eine Arbeit des Phidias halten wollen. Ein vortrefliches Grupo von zwei mit einander spielenden Windhunden, welche die Alten spartanische Hunde nannten (Aristænet. Epist. l. 1. epist. 18. p. 123.), wovon die Wiederholung in das Museum des Herrn Towley zu London gekommen, befindet sich auch im Museo Pio-Clementino. Beide Grupen wurden, nebst mehrern andern Figuren von Hunden, in der Gegend der

leicht ist der Meister desselben Leukon, der in Hunden berühmt war.[1]) An dem bekanten Boke in dem Palaste Giustiniani ist der Kopf, als der vornehmste Theil, neu.[2])

alten Stadt Lanuvium auf einem Hügel gefunden, welcher jezo Monte cagnuolo heißt. Meyer.

Ein ebenfalls sehr wohlgearbeiteter Hund steht unter den gabinischen Monumenten in der Villa Borghese. (Monum. Gabini della villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti. Roma, 1797. n. 43.)

Die Sturze zweier Windspiele, die eben im Sprung begriffen scheinen, und von sehr guter Kunst sind, werden im Palaste Lancellotti angetroffen. Fea u. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 118. n. 27.

2) Neu ist nicht allein der Kopf, sondern die sämtlichen äussern Theile. Er hat mehr als natürliche Größe und die antike Arbeit ist vortreflich, von wahrhaft großem Charakter.

Ein sizender wilder Eber von Marmor, über Lebensgröße, in der florentinischen Galerie und eines der Hauptstüke unter den noch vorhandenen antiken Thierfiguren, konte dem Autor nicht unbekant sein, indessen hat er ihn zufällig übergangen. Mächtiger, edler Styl herscht in den Formen dieses bewunderungswürdigen Thiers; der Ausdruk ist im hohen Grade natürlich und lebhaft, die Behandlung kühn, sorgfältig und eines großen Meisters würdig; der starre, rauhe Charakter der Borsten unverbesserlich. Bei Gori findet man (Mus. Florent. t. 3. tab. 69.) eine leidlich gelungene Abbildung. Die Villa Borghese (stanza 7. n. 8.) besizt eine etwas kleinere, in marmo bigio wohl gearbeitete antike Wiederholung.

Im Hofe des Palastes der Conservatoren auf dem Capitolio zu Rom findet sich das Grupp eines vom Löwen niedergeworfenen Pferdes. Dieses muß ursprünglich ein trefliches Kunstwerk gewesen sein; den die Anordnung ist lobenswerth, die Bewegung der beiden Figuren ungemein lebhaft; ihre Form im Allgemeinen sehr

§. 24. Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nakenden griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sei der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kan. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher als anderswo geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nuzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: den was anfänglich dem Sinne des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Überlegung dieser Abhandlung bestätigen.

edel und zierlich. Die guten Eigenschaften des Ausdruks und der geistreichen Behandlung lassen sich nur noch an einigen einzelnen Stellen mehr ahnen, als bestimt wahrnehmen, weil das Ganze sehr beschädigt ist. An dem Pferde sind Kopf, Hals, die Beine, wie auch der Schweif neu; am Löwen die Hinterbeine und der Schweif. Meyer.

In der reichen Samlung von Thieren im Museo Pio-Clementio ist eine sehr schöne Ziege Amalthea, an deren Bart sich noch die Hand des Kindes erhalten hat; ein Damhirsch aus orientalischem Alabaster, von natürlicher Größe und Farbe; eine Sau, aus weissem Marmor, mit zwölf Ferkeln unter ihr; ein Adler und ein Storch von ausgezeichneter Arbeit; der Kopf eines Rhinoceros, unter natürlicher Größe; ein Krokodil, aus Probirstein, ungefähr vier Palmen lang. Gut gearbeitet ist auch ein Krokodil aus parischem Marmor von natürlicher Größe im Museo Capitolino. (T. 3. p. 162.) Übrigens ist zu bemerken, daß im Ganzen genommen die antiken Thierfiguren Seltenheiten sind, und daß daher in neuern Zeiten manche Betrüger eine große Menge von Thieren aller Art verfertigt und für alte Arbeit verkauft haben. Fea.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

§. 1. Von diesem ersten Theile des zweiten Abschnitts dieses Kapitels, das ist: von Betrachtung der Zeichnung des Nakenden in der griechischen Kunst gehe ich zu dem zweiten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestim̃t sind, und ein Künstler würde, wen̄ er dieselben gelesen hätte, vielmals unwissender sein als vorher: den̄ dergleichen Schriften sind von Leuten zusammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Ken̄tniß der Werke der Kunst. Unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen, und mein Vorsaz ist auch nicht, eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubet, das Nöthigste zu sagen, ich bin aber dennoch mangelhaft geblieben, und es wird nicht alles, was der Künstler zu wissen verlangen möchte, erschöpfet werden, sonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stüken unvollkommen bleibet. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menschen Werk sein.

§. 2. Weil die mehresten män̄lichen Figuren griechischer Kunst, auch nach den Zeugnissen der Alten, unbekleidet sind, und es nach dem Plinius *Græca* res est, *nihil velare;* at contra *Romona* ac

militaris, *thoraces addere,* 1) welches auch noch in der Augenschein lehret an den Statuen griechischen Helden: so ist in einer Abhandlung der griechischen Kunst in dieser Absicht vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfange. Was von der mänlichen griechischen Bekleidung besonders anzumerken ist, wird im Folgenden bei der römischen Tracht mit anzubringen sein, wo ich von der mänlichen Kleidung handele, so wie die weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bei der griechischen berühret wird.

§. 3. Es ist erstlich von dem Zeuge, zweitens von den verschiedenen Stüken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmuke und der Zierlichkeit sowohl der Kleidung selbst als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden.

§. 4. Die mänliche sowohl als weibliche Kleidung bestehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande und in Absicht des ersten Punkts wird jenes wenigstens im Sommer von Leinewand gewesen sein, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wen er glaubet, Augustus habe in aller seiner Herlichkeit kein Hemde gehabt. Die weibliche Kleidung war theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge und sonderlich unter den Römern in spätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuche; es waren auch von Gold gewürkete Kleider bekant. Die Leinewand ist in Werken der Bildhauerei sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit und an den flachen kleinen Fältchen kentlich, und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinewand, mit welcher sie ihr Model

1) L. 34. c. 5. sect 10.

bekleideten, nachgemachet: sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibet,[1]) und auch andere Griechen, sich in Leinewand kleideten,[2]) welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre.[3]) Leinewand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten besageter Scribenten,[4]) und Thucydides zeiget in seiner Beschreibung der Pest zu Athen Hemden von sehr feiner Leinewand an.[5]) Will jemand an weiblichen Figuren das, was Leinewand scheinen könte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben sein, da in der Gegend um Elis der

1) L. 1. c. 6.

2) Æschyl. Sept. contra Theb. v. 1047. Theocr. Idyll. II. v. 73.

3) L. 5. c. 87.

Nicht aller griechischen Weiber, sondern nur der athenienfischen und jonischen. Alle Weiber dorischen Stammes waren in den ältesten Zeiten αζωςοι και αχιτωνες. Meyer u. Siebelis.

4) Eurip. Bacch. v. 819.

Aus dieser Stelle folgt nichts für des Autors Behauptung; deñ der Schauplaz der Bakchantinen ist im thebanischen Lande, und Pentheus, dem der Bote räth, Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythischen Zeitalter. Nur in so fern würde die Stelle anwendbar sein, als man mit Grunde annehmen köñte, Euripides habe eine Tracht der Weiber zu seiner Zeit auf die der Weiber zu des Pentheus Zeit übertragen; wie sich deñ dieser Dichter oft Anachronismen der Art erlaubt. Meyer.

5) L. 2. c. 49. Των πανυ λεπτων ἱματιων και σινδονων τας επιβολας. Fea.

Σινδων bedeutet sowohl feine Leinwand und Musselin, als auch ein Hemd aus solchem Zeuge. (Conf. Pollux, VII. 72.) Meyer.

schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde.[1] Man kan also sicher glauben, da sogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinewand trugen,[2] und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpurfarbenen leinenen Westen gingen,[3] daß in Rom das Leinenzeug nicht so selten gewesen, wie einige Scribenten aus einer übel verstandenen Stelle des Plinius schliessen.[4] Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen gewesen, kan man schliessen aus der Nachricht des Plinius von dem römischen Hause Serana, in welchem sich die Weiber von andern dadurch unterschieden, daß sie kein Leinen getragen:[5] folglich trugen es andere römische Frauen, und Arbutnoth hat aus dieser Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet, wenn er vorgibt, daß das Leinenzeug bei den Römern nicht im Gebrauche gewesen.

§. 5. Das leicht Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Insel Kos gebauet und gewürket wurde,[6] und es war sowohl unter den Griechen als unter den Römern eine Kleidung des weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit be-

1) Pausan. l. 5. c. 5. Plin. l. 19. c. 1. sect. 4.

2) [Man vergleiche 3 B. 4 K. 3 §.]

3) Polyb. l. 3. p. 264. Liv. l. 22. c. 26. n. 46.

Nach beiden Stellen trugen die Hispanier keine purpurfarbnen Tuniken von Leinwand, sondern mit Purpur verbrämte: περιπορφύροις χιτωνίσκοις, praetextis purpura tunicis. Fea.

4) L. 19. c. 1. sect. 2. n. 1.

5) L. c.

6) Salmas. Exerc. in Solin. c. 7. p. 101 — 102.

schrieen.[1] Dieses Zeug war zuweilen gestreift,[2] wie es Chärea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem vaticanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwürket.[3] Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewissen Muscheln wächset,[4] aus welcher noch izo, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete,[5] und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia

1) Plin. l. 11. c. 23. sect. 27.

2) Ruben. de re vest. l. 1. c. 2.

3) Plat. de republ. l. 8. p. 557. ἱματιον ποικιλον πασιν ανθεσι πεποικιλμενον. Die Blumen wurden dem Zeuge eingewoben, wie noch heut zu Tage. (Aristænet. l. 1. epist. 27. p. 177. princ. epist. 11. p. 77.) Fea.

Eines Kleides mit eingewobenen Bildern erwähnt auch Philostratus (Icon. l. 2. c. 5. p. 816.) in der Beschreibung der Rhodogune. Meyer.

[Man vergleiche eine Note zum §. 6.]

4) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 217.

Diese braunen, dunkeln Fäserchen sind wie ein langer Bart, welcher aus der Mündung der Muscheln herausgeht, gleich den Spinngeweben, und mit welchem sie sich, da er an dem äussersten Rande befindlich ist, an den Klipen oder an dem Grunde des Meeres fest halten. Man sehe in der französischen Encyklopädie den Artikel Pine-Marine. Tournefort glaubt, daß diese Wolle von David und Salomon zu dem feinen Zeuge, dessen sie sich bedienten, gebraucht worden; aber ohne Grund, wie Mignot bemerkt. (Vingt-un mém. sur les Phéniç. Acad des Inscript. t. 40. Mém. p. 160.) Fea.

5) Turneb. adversar. l. 1. c. 15.

über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können. [1])

§. 6. Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (colore cangiante) nennet, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenañten aldobrandinischen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der vaticanischen Bibliothek und in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheinet dieses auf vielen herculanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerket worden. [2]) Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerschein; und diese Wirkung machet weder Tuch noch Baumwolle, aus Ursache des wollichten Fadens und der rauhlichen Fläche. [3]) Dieses will Philostratus anzeigen, weñ er von dem Mantel des Amphion saget, daß derselbe nicht von einer

1) Iphigen. in Taur. v. 372.
Über die Baumwolle und ihre Benennung bei den Alten vergleiche man Böttigers Bemerkungen in der aldobrandinischen Hochzeit (S. 127.) und Vossens Commentar zu Virgils Landbau. (2 B. 120 S.) Meyer.

2) Bayardi, Catal. d'Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 5. p. 27.

3) Dieses bestreitet Lens (Le costume, ou essai sur les habillem. l. 2. ch. 1. p. 55.), weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, weñ sie ein wenig Glanz haben, auch die schillernde Farbe (colore cangiante) hervorbringen, weñ gleich nicht so lebhaft und stark als die Seide. Fea.

Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augenpunkten geändert habe.[1]) Daß das griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekañt; aber wir sehen es in den Werken ihrer Künstler, unter welchen vier zulezt im Herculano entdekete Gemälde, welche unten beschrieben sind, vor der Kaiser Zeiten gemalet sein können; man köñte sagen, es hätten die Maler ein seidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ mañ seidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten sich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemachet wurde.[2]) Eine besondere sich ändernde Farbe siehet man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich Roth und Violet, oder Himmelblau zugleich, oder Roth in den Tiefen, und Grün auf den Höhen; oder Violet in den Tiefen, und Gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders, eine von beiden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben.[3]) Da nun der Purpur von zweifacher Art

1) Icon. l 1. n. 11.
Derselben Worte bedient sich Aristänetus (l. 1. epist. 11. p. 76.), so daß er jenen scheint abgeschrieben zu haben. Meyer.

2) Tacit. Annal. l. 2. c. 33.

3) Dies liegt ausser allem Zweifel, wie Amati in seinem

det, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin, bekleidet einem Schauspiele eines Schifgefechts zusah: Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis prœlii spectaculum, indutam paludamento *auro textili*, *sine alia materia*.[1]) Ja, eben dieser Scribent führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rok getragen: *tunicam auream*.[2]) In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwo Begräbnißurnen solche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigentümern verschmolzen wurden;[3]) und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge sich die lezte Urne von grünlichem Basalte fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stüke goldener Gallonen in dem herculanischen Museo einen Begrif geben; deñ es sind dieselben ebenfalls aus lauterem Golde gewebet.[4])

1) L. 33. c. 3. sect. 19. Dio. Cass. l. 60. c. 33. Fea.

2) L. c.

3) Dieser Sarkophage, der eine von grünlichem Basalte, der andere von eisenfarbigem (colore ferrigno) ist schon im 2 B. 4 K. 10 §. in einer Note gedacht worden. Sie sind beide unter der Regirung Pius VI. in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Meyer.

4) Lampridius erzählt in dem Leben des Heliogabalus (c. 23.), daß dieser Kaiser eine aus bloßen Goldfäden gewobene Tunica getragen. Die Sorgfalt, mit welcher die Autoren diesen Umstand hervorheben, läßt schließen, daß solche Kleider selten und vielleicht nur den Kaisern oder andern Personen vom höchsten Stande eigen waren. Man wob die Goldfäden vermischt mit wollenen Fäden oder auch ohne diese, wie Plinius (l. c.)

§. 9. Auch ist mit Wenigem etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, sonderlich da dieselbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeiget ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter bis an den Unterleib unterwärts mit einem weissen Mantel bedeket in dem Gemälde, wo er den Ganymedes küssen will:[1]) ein alter Scribent der spätern Zeit gibt ihm ein rothes Gewand.[2]) Neptunus aber würde ein meergrünes Gewand haben müßen, so wie die Nereiden pflegeten gemalet zu werden;[3]) wie deñ selbst die Thiere, die den Meergöttern geopfert wurden, meergrüne Bänder trugen.[4]) Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüssen Haare von eben der Farbe.[5]) Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Wasser genommen ist: Νυμφη, λυμφα, in alten Gemälden also gekleidet.[6]) Wo Apollo einen Mantel hat, ist derselbe blau, oder violet:[7]) und Bakchus, welcher ein purpurrothes Gewand haben köñte,

sagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben, erfand zuerst Attalus. (Plin. l. 8. c. 48. sect. 74.) Apulejus (metamorph. l. 4. p. 109.) redet von seidenen Kleidern mit eingewobenem Golde. Capitolinus, im Leben des Pertinax (c. 8.), erwähnt eines Kleides, des Commodus mit seidenem Aufzuge und goldenem Einschlage. Fea.

1) [7 B. 3 K. 28 — 29 §.]

2) Martian. Capell. de nupt. Philol. l. 1. p. 17.

3) Ovid. de arte am. l. 3. v. 178. Theocr. Idyll. XXVIII. v. 11. Lucret. l. 4. v. 1120.

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 189.

5) Ovid. de arte am. l. 1. v. 224.

6) Ibid. l. 3. v. 178.

7) Barthol. Pitture antiche, tav. 2.

erscheinet dennoch weiß gekleidet. [1]) Cybele wird vom Martianus Capella in Grün gekleidet, als die Göttin der Erde und die Mutter der Geschöpfe. [2]) Juno, in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kan himmelblau gekleidet sein; der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieselbe in einem weissen Schleier ein. [3]) Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil diese die Farbe der reifen Saat ist, auf welche auch ihr Beiwort ξανθη, die Gelbe, beim Homerus abzielet. [4]) Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführeten Zeichnung eines alten Gemäldes in der vaticanischen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Altertums erschienen ist, [5]) ihren Mantel nicht von himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu sein pfleget, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; den dies war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege. [6]) Venus hat auf einem herculanischen Gemälde ein fliegendes Gewand von goldgelber Farbe, die in Dunkelgrün spielet, vielleicht auf ihr Beiwort: die Goldene zu deuten. [7]) Eine Najade hat auf gedachter vati-

1) Ibid.

Dem Pluto gab man die schwarze Farbe (Claudian. de rapta Proserp. l. 1. v. 79.), wen anders die Worte *nigraque* verendus majestate in dieser Stelle nicht auf seinen Aufenthalt im Unterreiche müßen bezogen werden. Meyer.

2) De nupt. Philol. l. 1. p. 19.

3) Ibid. p. 18.

4) [Ιλ. Ξ. V v. 500. Virg. Georg. I. 97. *Flava Ceres.*]

5) [Numero 113.]

6) Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Valer. Max. l. 2. c 6. n. 2

7) Pitture. d'Ercol. t. 4. tav. 3. [Ιλ. I. IX. v. 389.]

canischen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie Virgilius die Figur der Tiber kleidet:

Eum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus. 1)

Ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flüsse bei anderen Dichtern haben, 2) und die eine sowohl als die andere Farbe komt symbolisch dem Wasser zu; die grüne deutet vornehmlich auf die bewachsenen Ufer.

§. 10. Es wird auch nicht überflüssig sein, für Künstler eine Anzeige der Gewänder von Helden und Königen zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand um sich.3) Das Gewand und die ganze Bekleidung zweier gefangenen Könige in der Villa Medicis, und zween anderer in der Villa Borghese, scheinet in dem Porphyr, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpurgewand anzudeuten, und auf die königliche Würde dieser Gefangenen zu zielen. 4) Achilles hatte in

1) Æn. l. 8. v. 33.

2) Statii Theb. l. 9. v. 354.

3) Iλ. K. X. v. 133.

Der Autor citirt Philostrati zweites Buch von den Bildern, aber welche Stelle er im Sinne gehabt, wagen wir nicht zu bestimmen, indem daselbst keines Bildnisses vom Nestor gedacht wird, wohl aber anderswo (Heroic. c. 3. n. 1 — 4), doch ohne die Erwähnung eines rothen Gewandes. Meyer.

4) Die Figuren aus der Villa Medici werden nach Florenz gekommen sein. Von den in der Villa Borghese zeichnet sich der eine besonders durch gute Arbeit aus, und bleibt in Hinsicht auf Styl und Geschmak im Ganzen nur wenig hinter den beiden geschäzten Gefangenen von dunkelgrauem Marmor zurük, welche im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Campidoglio stehen. Das Gewand hat vortreflich gelegte Falten und es sind daran eben so, wie an den Gewändern jener capitolinischen Figuren, die nach dem Waschen durch das Pressen entstehenden Brüche angedeutet. Meyer.

einem alten Gemälde ein meergrünes Kleid, in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war,[1]) welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieses Helden an der Deke eines Saals in der Farnesina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Augustus erhaltenen Siege zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er sich, wie Dio saget, einbildete, ein Sohn des Neptunus zu sein;[2]) und Augustus beschenkete den Marcus Agrippa, nach der Seeschlacht mit dem Pompejus, mit einer meergrünen Fahne.[3]) Die Priester waren bei allen Völkern weiß gekleidet.[4])

§. 11. In der Trauer gingen in den alten Zeiten bei den Römern sowohl als bei den Griechen, die Weiber schwarz gekleidet,[5]) wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroklus zu betrauern das schwärzeste Tuch nahm.[6]) Unter den römischen Kaisern aber änderte

1) Philostr. l. 2. Icon. 2. p. 812.

Kein meergrünes Gewand, sondern von Meerpurpur, glänzend und in's Violenfarbne spielend. Meyer.

2) L. 48. c. 8.

3) Suet. in Aug. c. 25.

4) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 385. Braun. de vest. sacr. Hebræor. l. 1. c. 6.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen diese allgemeine Behauptung in Hinsicht der Priesterkleidung bei allen Völkern leide. Schon bei den Griechen war nach Verschiedenheit der Götter, denen die Priester dienten und opferten, auch ihre Kleidung verschieden; gewöhnlich hatten die Priester der Himmelsgötter purpurfarbne, die der unterirdischen Götter schwarze, und die der Ceres weisse Kleider. Meyer.

5) Dionys. Halic. l. 8. c. 39. Ovid. metam. l. 6. v. 288 et 568.

6) Ιλ. Ω. XXIV. v. 94.

sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in Weiß;[1]) weñ also Plutarchus dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket, ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen.[2]) Von der Trauer in weisser Kleidung meldet Herodianus in dem Berichte von dem Leichenbegängnisse Kaisers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bei dem Bilde von Wachse, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in weisser Kleidung gesessen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganz römische Rath in schwarzer Trauer.[3]) Die Männer bei den Römern gingen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Hadrianus wissen, welcher über Trajans verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Kleider trug.[4])

1) Noris, Cenotaph. Pisan. diss. 3. c. 1.

2) Quæst. Rom. p. 270. [t. 7. p. 95. edit. Reisk.]

3) L. 4. c. 2. n. 3.

4) Xiphil. in Hadr. p. 261. [In der wiener Ausgabe S. 417. heißt es: „wie wir unter andern vom Trajanus wissen, welcher über seine verstorbene Gemahlin „Plotina neun Tage schwarze Kleider trug" — welches der geschichtlichen Wahrheit entgegen ist, und dieser gemäß im Texte verbessert worden.]

Diese Meinung über die weisse Farbe für die Frauen haben unter andern Lipsius (excurs. ad Tacit. Annal. l. 2.), Noris (l. c.) und Kirchmañ (de funer. Rom. l. 2. c. 17.) unterstüzt. Aber Meursius (de funere c. 47.) behauptet, daß die weissen Kleider in der Trauer nur bei vornehmen Frauen gebräuchlich gewesen. Noris (l. c.), bei einer Stelle des Lactantius (de mort. persecut. c. 33.), bemerkt, daß Valeria Augusta beim Tode Maximinians schwarze Kleider getragen, und glaubt, daß die Frauen seit dieser Zeit ihre weissen Kleider in schwarze verwandelt. Aus den alten Rechtsgelehrten ersieht man, daß die weisse Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war; deñ der Rechtsgelehrte Paulus (recept.

§. 12. Was den zweiten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verschiedenen Stüke, Arten, und die Form derselben betrift, so sind zuerst drei Stüke: das Unterkleid, der Rok und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken lässet. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen ebendieselbe, das ist: die dorische;[1]) in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Ionier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in göttlichen und heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

§. 13. Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, siehet man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei; an der fälschlich sogenañten Kleopatra in der Villa Medicis; an einem schönen Hermaphroditen im Palaste Farnese.[2]) Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid;[3]) und dieses hieß bei den Griechen χι-

sent. l. 1. tit. 21. §. 3.) sagt, daß jeder in der Trauer sich unter andern Dingen auch der weissen Kleider enthalten, und besonders die Witwen schwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen müßten. (l. Genero. 8. ff. de his, qui not. inf. Item apud. Labeonem 15. §. Generaliter 27. ff.; de injur.) Fea.

1) Herodot. l. 5. [c. 87.]

2) Die Flora und der Hermaphrodit sind aus dem Palaste Farnese nach Neapel gebracht; die Amazone ist die berühmte aus der Villa Mattei, und die sogenañte Kleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medici nach Florenz. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 5 K. 22 §. Note.]

3) Sie ist nicht blos mit dem Unterkleide versehen; ein

των; [1]) und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet schliefen, hießen μονοπεπλοι, auch μονοχιτωνες. [2]) Es war, wie an angeführeten Figuren erscheinet, von Leinewand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ärmel, so daß es auf den Achseln vermittelst eines Knopfes zusammenhing, und bedekete die ganze Brust, wen̄ es nicht von der Achsel abgelöset war; ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädchen, und dieses ohne Gürtel. [3]) Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu sein, welches aus Lykophrons Beschreibung des Männerhemdes, worin Klytämnestra den Agamemnon verwikelt, um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kan̄ geschlossen werden. [4])

Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männer, Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ärmeln tragen dürfen: ich wünschete den Beweis davon zu sehen. [5])

Mantel windet sich zierlich um ihre Schenkel, bedekt dieselben nebst dem linken Beine bis an die Knöchel des Fußes, und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Meyer.

1) Achill. Tat. de Clitoph. et Leucipp. amor. l. 1. p. 9. edit. Salmas.

2) Eurip. Hecub. v. 933. Plutarch. in Syll. p. 467. [c. 25.]

3) Schol. ad Eurip. Hecub. l. c.

4) Cassandr. v. 1100. Cassaubon. animadvers. in Sueton. p. 28.

5) Nadal. dissert. sur l'habillement des dames Rom. Mém. de l'acad. des inscript. t. 4. p. 243.

Was der Autor im zunächst Folgenden über die Männerkleidung gesagt, schien uns eine bequemere Stelle im 4 §. 3 K. dieses sechsten Buchs zu finden. Meyer.

lichen Figuren der ältesten erhobenen Arbeiten ha-
ben eben dergleichen Ärmel; auf gemaleten Gefäßen
siehet man noch mehrere. Vielmals gehen die Är-
mel nur über das Obertheil des Arms, welche Klei-
dung daher παραπηχυς genañt wird. [1] Sie hatten
Knöpfe von der Achsel herunter, und am mänlichen
Unterkleide waren sie noch kürzer. Weñ die Ärmel
sehr weit sind, wie an zwo schönen Statuen der
Pallas in der Villa Albani, sind es nicht die
Ärmel des Roks, sondern des Unterkleides; auch
nicht besonders geschnitten, sondern aus dem vier-
ekichten Roke, welcher von der Achsel auf den Arm
heruntergefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt
der Ärmel gezogen und geleget; und weñ ein solcher
Rok sehr weit, auf der Achsel nicht zusammengenähet,
sondern durch Knöpfe zusammengehänget ist,
so fallen alsdeñ die Knöpfe auf den Arm herunter:
solche weitläuftige Röke pflegete das weibliche Ge-
schlecht an feierlichen Tagen anzulegen. [2] Im gan-
zen Altertume aber findet man keine weite und nach
heutiger Art an Hemden aufgerollete Ärmel, wie
Bernini der h. Veronika [3] in der Kirche von

und der Stolz in ihrem Antlize zu sprechen. Ein sol-
ches Kleid sieht man auch an der komischen Muse
Thalia. (T. 2. tav. 3.) Fea.

1) Scalig. poët. l. 1. c. 13.

2) Liv. l. 27. c. ult. *amplissima vestis.*

3) Der Autor irrt, weñ er die h. Veronika (eine der
vier Kolossalstatuen an den Pfeilern unter der Kuppel
in der Peterskirche zu Rom) dem Bernini zuschreibt,
weil sie ganz zuverläßig von Francesco Mochi,
einem 1580 gebornen florentinischen Bildhauer, gearbei-
tet ist, dessen Geschmak sich von dem des Bernini
deutlich genug unterscheidet; deñ die Formen der ge-
dachten Statue sind mehr streng als weichlich; das
Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat schar-

St. Peter, und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben.

§. 17. Der Rok findet sich niemals weder unten herum, noch sonst mit Franßen besezet,[1]) welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Kallimachus an dem Roke der Diana λεγνωτον nennet,[2]) und von alten sowohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franßen gedeutet wird, ausser dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewürket sind. Kallimachus führet diese Göttin redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verstatten, ihren Rok bis an die Kniee aufgeschürzet zu tragen:

. . . και ες γονυ μεχρι χιτωνα
Ζωννυσθαι λεγνωτον —

man siehet aber den Rok der Diana eben so wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franßen, noch mit Streifen, die von oben heruntergehen; an dem Saume desselben hingegen pfleget eine breite eingewürkete Besezung angedeutet zu sein, welches am deutlichsten an der Statue derselben in dem herculanischen Museo zu sehen ist, die im vorigen Kapitel beschrieben worden.[3])

§. 18. Ich bin daher der Meinung, daß das

gezogene kleine Falten. Bonanni (Histor. templi Vatic. c. 25.) gibt eine Abbildung dieser Statue; man vergleiche auch Sibone und Martinetti. (Della sacr. Basil. Vat. l. 2. c. 5. §. 13.) Fea u. Meyer.

1) [Fea will das Gegentheil behaupten.]

2) Hymn. in Dian. v. 11 — 12. Spanhemii observat p. 173.

Der Scholiast erklärt λεγνωτον für το εχον ωαν; ωα ist aber ora., margo. Siebelis.

3) [1 B. 2 K. 14 §.]

Wort λεγνωτον den besezeten oder sonst verzierten Saum des Roks anzeige. Deñ die Röke sowohl als die Mäntel hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Besezung, welche auch gewürket oder gestiket sein koñte, von einem oder mehr Streifen: dieses siehet man am deutlichsten auf alten Gemälden; es ist aber auch in Marmor angezeiget. Dieser Zierat hieß bei den Römern limbus, und bei den Griechen πεζας, κυκλας und περιποδιον, [1]) und das gewöhnlichste war eine Besezung von Purpur, welche auch die mañliche Kleidung bei den Hetruriern und Römern hatte, wie bekañt ist; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verschiedener Farbe gezieret. [2]) Einen Streifen hatten die gemaleten Figuren in der Pyramide des Cestius zu Rom; [3]) zween gelbe Streifen siehet man auf dem Roke der Harfenschlägerin der sogenañten aldobrandinischen Hochzeit: [4]) drei

1) Die Griechen nennen diese Besezung auch wohl κρασπεδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir Falbel. (Conf. Pollux. l. 7. c. 13. segm. 51. c. 14. segm. 62—63.) Meyer.

2) Salmas. in Lamprid. p. 979—980. Buonarr. ad Dempst. Etrur. §. 33. p. 60.

3) Felconieri, Disc. intorn. alla Piram. di Cestio.

4) Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen an der Besezung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren seine Richtigkeit; nur in Betref der angeführten Harfenspielerin (eigentlich Leyerspielerin) hat sich der Autor durch unrichtige Kupferstiche zu einem Irtum verleiten lassen: in diesem antiken Gemälde hat überhaupt keine Figur eine Besezung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen, von eben der Farbe wie gemustertes Zeug, bemerkt man zwar auf dem weissen Gewande der Leyerspielerin, nicht aber zwei breite Streifen unten umher, welche blos auf den Kupferstichen von diesem Monument

rothe Streifen, mit weissem Blumenwerk auf denselben, hat der Rok der Roma im Palaste Barberini,[1]) und vier Streifen sind an einer Figur auf einem von denjenigen herculanischen Gemälden, welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet sind.[2]) Solche Streifen sind auch gemalet an einer oben erwähneten Statue der Diana vom ältesten Styl in dem herculanischen Museo.[3])

§. 19. Die Jungfrauen sowohl als Weiber banden den Rok nahe unter den Brüsten,[4]) wie noch izo an einigen Orten in Griechenland geschiehet,[5]) und wie die jüdischen Hohenpriester denselben trugen:[6]) dieses hieß hochaufgeschürzet, βαθυζωνος, welches ein gemeines Beiwort der griechischen Weiber beim Homerus und bei andern Dichtern ist.[7]) Dieses Band oder Gürtel, bei den Griechen

erscheinen. In der von Nikolaus Poussin mit Ölfarbe gemachten und im Palaste Doria zu Rom befindlichen Copie dieses Gemäldes hat die Leyerspielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um das Gewand. Allein dieses ist eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Originale, die sich Poussin in seiner Nachahmung erlaubt hat. Meyer.

1) Die Abbildung in Sicklers und Reinharts Almanach aus Rom, vom Jahre 1810. Meyer.

2) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 4.

3) [1 B. 2 K. 14 §.]

4) Valer. Flacc. Argonaut. I. 7. v. 355. Aristænet. I. 1. epist. 25. p. 164. l. 2. epist. 13. p. 246.

5) Pococke's Descr. of the East, t. 2. part. 1. p. 266.

6) Reland. antiq. sacr. part. 2. c. 1. n. 9. Thes. antiq. sacr. Ugolin. t. 2. col. 525.

7) Ιλ. I. IX. v. 590. Οδυσσ. Γ. III. v. 154. Pindar. Isthm. VI. v. 109. Pyth. IX. v. 2.

Βαθυζωνυς γυναικας hat Barnes in der ersten Stelle gegeben: profunde succinctas, und in der zweiten:

ταινια, ϛροφιον, 1) auch μιτρα genañt, 2) ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beiden Enden desselben auf der Brust hängen drei Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pal-

demissas zonas habentes, welches beides irrig ist. Die griechischen Scholiasten haben dieses Beiwort eben so wenig verstanden, und weñ im Etymologico Magno gesaget wird, es sei dasselbe ein Beiname barbarischer Weiber: so zielet dieses vermuthlich auf eine Stelle des Äschylus (Pers. v. 155.), wo dieser Dichter die persischen Weiber also nennet. Stanley hat den rechten Siñ dieses Worts getroffen; deñ er übersezet es: alte cinctarum, der hochaufgeschürzeten. Der Scholiast des Statius (Lutat. l. 10. v. 64.) gibt ein schlechtes Keñzeichen von der Abbildung der Tugend, weñ er saget, daß sie hochaufgeschürzet vorgestellet worden. Winkelmañ.

1) Anacr. od. 20. v. 13. Pollux. l. 7. c. 14. segm. 65. Æschyl. Sept. contra Theb. v. 877. Catull. carm. 64 Epithal. Pelei et Thet. v. 65.

Hier köñte füglicher, anstatt *lactantes*, gesezet werden *luctantes*. Winckelmañ.

2) Nonn. Dionysiac. l. 1. v. 307. Musæi de Heron. et Leandr. amor. v. 272. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 288.

Die Scholien zum Apollonius erklären μιτρα durch ζωνη. Siebelis.

Der Autor hat, was er in seinen Denkmalen [1 Th. 12 K.] sorgfältig treñt, hier nicht genau unterschieden, nämlich die Busenbinde von dem Gürtel. Dieser, ζωνη genañt, ward über das Untergewand zusammengeschlagen; jene, von den Römern strophium (Catull. epithal. 65.) oder mamillare (Martial. l. 14 epigr. 66.), und von den Griechen ταινια oder ταινιδιον genañt, ward unterhalb der Brüste um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Busen einzuschnüren, theils um den zu flachen möglichst zu heben. Eine sehr charakteristische Abbildung dieses Busenbandes findet man in Böttigers Sabina. (1 B. 174 S.) Meyer.

las von Erzt in der Villa Albani[1]), so wie an den weiblichen Figuren des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Samlung. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch dopelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo schönsten Töchtern der Niobe nicht sehet: der jüngsten von diesen gehet das Band über beide Achseln und über den Rüken um den Leib, wie es die vier Karyatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761 bei Monte Portio, ohnweit Frascati, gefunden worden,[2]) und ein solches Band hieß insbesondere, wenigstens in späteren Zeiten, succinctorium oder bracile.[3]) An den Figuren des vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rok auf diese Art mit zwei Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achsel befestiget gewesen sein müßen; deñ sie hängen an einigen Figuren aufgelöset, auf beide Seiten herunter, und weñ sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. So lang muß man sich den Gürtel, ταινια, vorstellen,

1) La Chausse, Mus. Rom. sect. 2. t. 1. tab. 16.

In einer noch nicht bekañt gemacheten Inschrift des Codicis Palatini Anthologiæ der vaticanischen Bibliothek: εις Αγλαονικην ἑταιρην, scheinet im folgenden Verse:

Σανδαλα και μαλακαι μαστων ενδυματα μιτραι,

dieses Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüste angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe. Winckelmañ.

Dieses dem Hedylos beigelegte Epigrañ findet sich in Brunckii Analectis, t. 1. p. 483. n. 1. v. 5. Meyer.

2) [2 Band, 97 S.] Sie befinden sich nach Fea in der Villa Albani. Cavaceppi gibt eine Abbildung davon. (T. 3. tav. 28.) Meyer.

3) Isid. origin. l. 19. c. 33.

mit welchem, beim Longus, Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Striks, ziehen lässet; und es kan keine Hauptbinde sein, wie es in dem Kupfer vorgestellet ist.[1] An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit als ein Gurt, wie an einer fast kolossalischen Muse in der Cancellaria,[2] an der Aurora an dem Bogen des Constantinus;[3] und an einer Bakchante in der Villa Madama ausser Rom. Die tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestiket vorgestellet;[4] auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel.[5] Aus einem Fragmente des Dichters Tur-

1) L. 1. c. 12.
Das Kupfer findet sich in der französischen Übersetzung von Amyot. (Tab. 3. p. 23.) Meyer.

2) Die über 18 römische Palm hohe Muse wurde in das Museum Pio-Clementinum gebracht. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 26.) erklärt dieses Denkmal und gibt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche sie in der Hand hält, ist neu. Meyer.

3) Bartoli (Admir. Rom. n. 22.) gibt eine Abbildung des runden Basreliefs, worauf die Aurora, wenn schon mittelmäßig gearbeitet, dennoch die Nachahmung eines Werks aus guter Zeit zu sein scheint. Der Kupferstich verdient in Rüksicht der Treue keine Empfehlung, da der breite Gürtel darin als ein schmales Band erscheint. Meyer.

4) Spon. miscell. antiq. sect. 2. art. 9. p. 44. Montfauc. antiq. expliq. t. 1. part. 1. pl. 56.

5) Wie unter andern die im Palaste Farnese, von welcher im 5 B. 2 K. 17 §. geredet wird. Unter Numero 52 der Abbildungen sieht man das Stük von der Brust mit Gewand und dem breiten Gürtel. Auf der bekañten capitolinischen Graburne mit den Musen hat sowohl Melpomene einen glatten breiten

pillus, wo ein junges Mädchen saget: „Ich „Unglükliche! die ich einen Brief verloren habe, „welcher mir aus dem Busen herausgeschossen ist:“ me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam et strophium collocata, [1]) will jemand schliessen, daß man dieser Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine besondere Form gegeben habe. [2]) Dieses folget hieraus im geringsten nicht; das bekümmerte Mädchen redet von einem Briefe, welchen sie zwischen dem Unterkleide und dem Roke unter den Gürtel selbst gestekket hatte.

§. 20. Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, um die Hüften liegen, und es dienete nicht sowohl, ihren Rok fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten: (Gürten heißt beim Homerus: sich zur Schlacht rüsten [3]) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Palaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

Gürtel, als auch noch zwei andere Figuren, welche man für die Euterpe und Kalliope hält. Die Figur der Melpomene, welche noch wegen des Kothurns und der langen engen Ärmel merkwürdig ist, findet sich unter Numero 53 der Abbildungen. Euterpe, auf einem Basrelief im Garten der Villa Borghese, hat ebenfalls einen breiten Gürtel, auf welchem Zieraten von Stikerei angedeutet sind. [Unter den Abbildungen Numero 54.] Meyer.

1) V. 133. Nonnius, c. 14. n. 8.

2) Nadal, dissert. sur l'habill. des Dames Romain. Acad. des inscript. t. 4. Mém. p. 252.

3) Ιλ. Λ. XI. v. 15. Ψ. XXIII. v. 130.

§. 21. Es erkläret sich also aus dem Obigen, wie Philostratus zu verstehen ist, weñ er saget, daß in dem Gemälde des Komus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuhen und wider die Gewohnheit geschürzet oder gebunden gebildet gewesen: και ζωννυνται παρα το αικειον, das ist: die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen.[1]) Mit Weiberschuhen aber pflegeten auch die Flötenspieler auf der Scena zu erscheinen, und Battalus aus Ephesus war der erste, der sich also zeigete.[2])

§. 22. Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe lieget, so wie denselben die Venus mit einem Porträtkopfe, neben dem Mars im Campidoglio, und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Palaste Spada stand, und izo im Besitze des Lord Egremont in Engeland ist.[3]) Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttin eigen, und ist derjenige, welcher bei den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heisset: dieses ist noch von niemand bemerket worden.[4]) Juno hat sich denselben aus,

1) L. 1. Icon. 2. p. 766.

2) Liban. vita Demosth. princ.

3) Mus. Capitol. t. 3. tab. 20. [5 B. 2 K. 6 §. Note]

4) Die alten Bildhauer gaben der Göttin diesen zweiten, ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdañ noch, weñ sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nakend, vorstellten; wie aus einem Epigramme der Anthologie (Brunckii Analect. t. 2. p. 460. princ.) erhellet. Aber aus eben diesem Epigrañ erhellet zugleich, daß, wie Winckelmañ will, dieser Gürtel nicht allezeit den Unterleib umgürtet; deñ an der darin beschriebenen Statue

da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erweken wollte, und sie legete denselben, wie Homerus saget, in ihren Schooß,[1]) das ist: um und unter den Unterleib, wo dieser Gürtel an besageten Figuren lieget;[2]) die Syrer gaben ver-

hing er von dem Halse über die Brust herab. Lessing.

1) Ιλ. Ξ. XIV. v. 219 et 223. Nonn. Dionys. l. 32. v. 31.

2) Man sehe gegen diese Erklärung an, was Andere (Rigault, not. in Onosandri Stratag. p. 25. Prideaux, not. ad. Marm. Arundell. p. 24. ad Smyrn. decr. welche beiden es von einem Roke verstehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, so wird sich zeigen, daß ihre Meinung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und ἐγκάτθεο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiast saget, eben so viel sein, als κατακρύψον ἰδίῳ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius gelanget durch seine Herleitung des Wortes κεστὸς eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen (Orat. Isthm. in Nept. t. 1. p. 23.), wenn er diesen Gürtel nennet, sezet hinzu, was und wie auch derselbe sei: ὅς τις ποτε ὅτις ὁ κεστὸς ἐστιν. Herr Martorelli, Professor der griechischen Sprache zu Neapel, merket (Comment. de regia theca calamar. l. 1. c. 7. p. 153.) sehr wohl an, daß dieses Wort kein Substantivum, sondern ein Adiectivum sei, welches im ersten Falle von späteren griechischen Dichtern gebrauchet worden. Es scheinet auch der Dichter einer griechischen Sinnschrift auf die Venus (Brunckii Analecta, t. 2. p. 467. princ.) nicht verstanden zu haben, was κεστὸς für ein Gürtel sei, da er den gewöhnlichen unter der Brust: ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἑλιξ, dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.) deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyrs gibt, welcher die Figur eines Bakchus hielt: *palla velatum Veneris*, die, wie ich es verstehe, nach Art einer beklei-

muthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubet, daß zwo von den drei

beten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis jetzo dunkel geblieben, und daher haben einige, anstatt *Veneris*, lesen wollen *Veneri*, als wenn der Satyr den Bacchus der Venus darbrächte. Plinius redet von einer Grupe. Winckelmann.

Heyne (antiquar. Aufs. 1 St. 148 S.) erklärt sich nicht nur gegen den der Venus eigentümlichen Gürtel, sondern auch gegen die Erklärung der oben angeführten homerischen Stelle. In Rüksicht des ersten Punktes mag Fea in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die homerische Stelle aber hat schon Damm (Lex. Homer. v. κεστος,) und nach ihm viele Erklärer Homers, eben so wie der Autor verstanden. Denn απο στηθεσφιν ελυσατο, heißt nicht wie Heyne will: sie löste den Gürtel von der Brust, sondern vom Busen, und dieser besondere Theil des Körpers bezeichnet bei Homer häufig den ganzen Leib. (Ιλ. Γ. III. v. 332. Κ. X. v. 21. Δ. IV. v. 420. Χ. XXII. v. 32. Ι. IX. v. 486. Λ. XI. v. 100.) Das Wort κολπος bedeutet häufig nicht nur bei Homer, sondern auch bei andern Dichtern, eben so viel als Schoos, Unterleib. (Pind. Olymp. VI. v 51. Pollux, l. 2 c. 4. segm. 222.) Heyne hat in seiner Ausgabe der Ilias (t. 4. p. 571 et 620.) zwar Manches an der frühern Erklärung berichtigt und genauer bestimmt; aber im Ganzen bleibt er bei seiner alten Meinung, sowohl in Rüksicht dieser Stelle, als auch des Gürtels der Venus. Fea u. Meyer.

Der Autor wollte hier zeigen, daß dieser zweite Gürtel, welchen man offenbar an der Weiche und um den Unterleib der Venus sieht, dieser Göttin eigentümlich sei. Aber er war hiemit nicht in Abrede, wie irrig mit Heyne auch Lens (Le costume, l. 2. c. 1. p. 32) geglaubt hat, daß sich keine anderen Göttinen und Frauen eines dopelten Gürtels bedient, und daß man sie mit diesem zweiten Gürtel nicht in alten Kunstwerken sehe; denn in den Denkmalen (1

Gratien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist. [1]

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt,

Th. 12 K.), wo er weitläufiger von dem Gürtel der Venus handelt, sagt er deutlich das Gegentheil: „daß „dieser zweite Gürtel, welcher zum Aufschürzen „der Tunica (des Unterkleides) diente, nicht sicht„bar sei an den Figuren anderer Göttinen und Frau„en, sondern bedekt bleibe von der zusammengefalteten „Tunica, welche nach unten zu falle," wie es sich denn auch deutlich zeigt in den von Lens angeführten Figuren; in der Figur der Pallas und vielen anderen fast unzähligen weiblichen Figuren. (Bartoli admir. antiq. Rom. tab. 63 — 65. Pitture d'Ercolano t. 2. tav. 21. Denkmale, Numero 114.) Aber von der andern Seite kann man nicht sagen, daß an allen den Figuren, welche allein den zweiten Gürtel haben, derselbe bedekt sei; zum Theil sieht man ihn offenbar an der sogenannten Flora Farnese; an einer Statue, welche, wenn sie nicht blos durch Ergänzung eine Siegesgöttin vorstellt, im großherzoglichen Museo zu Florenz steht. (Gori, Mus. Florent. Stat. tab. 70.) Winckelmann in seinen Denkmalen (l. c.) nennt diesen Gürtel zona, und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit dem strophium verwechselt, wie Lens (p. 31.) erwähnt; auch hat dieser übersehen, daß nicht nur der erste Gürtel um die Brust, sondern auch der zweite um den Unterleib von Pollux στρόφιον genannt wird. (L. 7. c. 14. segm. 67.) Zum Beweise, daß κεστὸς der Venus eigentümlich sei, kann Aristänetos dienen (l. 1. epist. 10. p. 58.), wo er schreibt, daß die Göttin mit allen ihren Reizungen die Cydippe geschmükt, und nur den zauberischen Gürtel zurükbehalten; dieser allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. Fea.

1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 92. p. 217.

Es ist eine kleine runde Platte von Metall, und keine Begräbnißurne. Fea.

haben keinen Gürtel: an der irrig sogenañten farnesischen Flora, oder vielmehr einer von den Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaf heruntergesunken;[1] Antiope, die Mutter des Amphion und Zetheus, in eben diesem Palaste, und eine Statue an dem Palaste der Villa Medicis[2]) haben den Gürtel um die Hüften liegen, so wie Longus seine Nymphen beschreibet.[3]) Ohne Gürtel sind einige Bakchanten auf Gemälden,[4]) in Marmor und auf geschnittenen Steinen,[5]) theils ihre wohllüstige Weichlichkeit, so wie Bakchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geschnürt sein will; daher auch die bloße Stellung einiger verstümmelten weiblichen Figuren ohne Gürtel uns dieselben als Bakchanten anzeiget; eine von solchen ist in der Villa Albani. Die Figuren und Statuen der Tänzerinen sind insgemein ohne Gürtel, und ihr leichtes Gewand ist nicht gebunden weder unter der Brust, noch über die Hüften, wie ich oben in den Bemerkungen über die Action berühret habe,[6]) und eben dieses ist von den mehresten Figuren der Bakchanten zu sagen, welche tanzend oder in gewaltsamen Bewegungen gebildet sind. Unterdessen fand sich vor Alters eine Statue einer

1) Im 5 B. 2 K. 17 §. will der Autor in ihr die Erato oder Terpsichore vermuthen. Meyer.

2) [Unter den Abbildungen Numero 55.]

3) Daphn. et Chloë, l. 1. c. 4.

4) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 31.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine 2 Kl. 15 Abth. 1577 Numero.]

6) [2 B. 5 K. 3 §.]

Tänzerin mit einem Gürtel.[1] Unter den herculanischen Gemälden sind zwo junge Mädchens ohne Gürtel, die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe;[2] welche diejenigen vorstellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und δειπνοφοροι, Speiseträgerinen, genennet wurden.[3] Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben,[4] und dieselben bedeuten

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 105. n. 10. v. 2.
[Man vergleiche eine spätere Note dieses Paragraphs.]

2) Pitture d'Ercolano, t. 1. tav. 22 — 23.

Aber die Schüssel ist leer, und die Herausgeber der herculanischen Gemälde halten sie (S. 122.) für einen Diskus. Fea.

3) Suid. v. δειπνοφοροι.

4) Die Editoren halten diese Figuren entweder für Frauen, welche dem Bakchus die Erstlinge der Feigen, als einer diesem Gotte geweihten Frucht, darbringen, oder für Dienerinen bei der Mahlzeit, oder für Tänzerinen. Ich halte die erste Erklärung für die wahrscheinlichere, wegen ihres Zusammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupfertafeln, und wegen ihrer Ähnlichkeit mit zwei andern weiblichen Figuren (t. 2. tav. 22 — 23.) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüssel tragen, um sie dem Bakchus an einem seiner Feste darzubringen. Winckelmanns Erklärung scheint nicht zu passen; denn die genauere Erklärung, welche Harpokration in seinem Lexiko von dem Worte δειπνοφοροι gibt, läßt sich weder mit dem Blike, der Kleidung, den Zieraten und der Haltung der genannten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinen, und am wenigsten scheinen die andern Gemälde, welche sich in demselben Zimmer befinden, auf den Tempel der Pallas Beziehung zu haben, da sie aus sechs Arabeskenstreifen mit einem Cupido in

nichts, weil sie nicht vorstellen, was ich gesaget habe.[1]) Ferner sind ohne Gürtel vorgestellet Weiber in großer Betrübniß, sonderlich über den Tod ihrer Eltern und Anverwandten,[2]) so wie Seneca die Trojanerinen über den erblasseten Hektor klagend einführet: *veste remissa*,[3]) und Andromache nebst anderen Weibern empfängt also mit einem ungegürteten und schlependen Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese.[4]) Auch bei den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die römischen Ritter beglei-

der Mitte und sieben auf dem Seile tanzenden Figuren bestehen. Die drei Feigen, welche ein Mädchen trägt, werden wohl nicht für eine Mahlzeit bestimt sein.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die sieben Speiseträgerinen auf den in der Nähe des Hospitals von St. Johañ zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner im [7 B. 3 K. 12 §.] gehandelt wird. Fea.

1) Gleich nach diesem Worte liest man in der wiener Ausgabe S. 406. folgende aus den Anmerkungen übel aufgenommene Stelle: „es fand sich indessen vor Alters „eine Statue einer Tänzerin ohne Gürtel.“ — Wir haben diese Stelle kaum vorhin dem Texte einverleibt, aber nach der wahren Lesart: mit einem Gürtel, wie aus dem angeführten griechischen Sinngedichte deutlich hervorgeht. Fea hat also ganz falsch: senza cingolo. Jansen u. Meyer.

2) Im Gegensaze mit den Ägyptiern, bei welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet gingen, wie Herodot bemerkt. (L. 2. c. 85.) Fea.

3) Troad. v. 86.

4) [Denkmale, Numero 135.]

Sculture del Palazzo della villa Borghese, part. 1. stanz. 1. n. 15. Meyer.

teten den Körper des Augustus, bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzeten Kleidern.[1])

§. 24. Das dritte Stük der weiblichen Kleidung, der Mantel, bei den Griechen πεπλος genant, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebrauchet wird,[2]) war nicht vierekicht, wie sich Salmasius eingebildet hat,[3]) sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meinung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider: aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kan mich auf den Augenschein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer kan ich mich nicht

1) Suet. in August. c. 100. in fine.

2) Nonn. Dionys. l. 2. v. 571. Æschyl. Pers. v. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 602. 674. Euripid. Heraclid. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1156. 1645. Ion. v. 326. Hercul. fur. 333.

Man kan nicht mit Sicherheit sagen, daß πεπλος und pallium dasselbe sei, da die Alten hierüber sich auf eine zu unbestimte Weise geäussert haben. (Conf. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 50. Pitisci lexic. antiq. Rom. v. *Peplus;* Lens, le costume, l. 2. chap. 1. p. 36. Visconti, Mus. Pio-Clem. tav. 16. p. 31. not. c.) Fea.

In wiefern der griechische πεπλος und die Palla der Römerinen mit einander übereinkamen, lehrt Ferrari (de re vest. part. 1. l. 3. 18. p. 231.) und Böttiger in der Sabina. (2 Th. 141 und 163 S.) Meyer.

3) In Tertull. de pallio, p. 110 — 111. edit. Lugd. Bat. 1656.

einlassen, und ich begnüge mich, jene der von mir an-
gegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten
Stellen der Alten reden überhaupt von vierekichten
Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlas-
set, weñ nicht Eken, das ist: ein in vier rechte
Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von
vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben
so viel angenäheten kleinen Quästchen im Zusam-
mennehmen oder im Anlegen warfen. 1)

1) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten sich niemals des
Mantels in Quadratform bedient, möchten wohl
Appianus (l. 5. de bell. civ. p. 677.), Athenäus
(l. 5. c. 14. n. 49.), Petronius (Satyric. p. 490.),
Tertullianus (de pall. c. 1.) und andere alte Auto-
ren, welche in bestiñten Ausdrüken von vierekichten Män-
teln reden, nicht verstatten. Die gegebene Erklärung
aber, um die Stellen der Alten ihr anzupassen, ist un-
genügend und verträgt sich mit dem Sprachgebrauche
nicht. Vielleicht hatten die Alten nach den verschiedenen
Zeiten und Völkern runde und vierekichte Mäntel. In
Italien bedienen sich noch heut zu Tage einige Landleute
eines vierekichten Mantels, welcher aus einem einzigen
Stüke groben Tuchs besteht, ohne alle Nath und nur
mit zwei Schnüren versehen, um ihn im Nothfalle zu
schließen. Amoretti.

Lens, Le costume, l. 2. chap. 1. p. 34. 35. 39. Fea.

Es fehlt nicht an Beispielen, wo der Mantel augen-
scheinlich als ekicht vorgestellt ist: an der Statue des
Menandros in der Villa Negroni, dañ im Museo
des Vaticans; am sogenañten Sextus von Chäro-
nea (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. 18.); an der
sogenañten Pallas von Velletri (Mus. Franç. par
Robillard Peronville, livrais. 26.) und an der erhoben gear-
beiteten Figur der Juno auf dem einen der barberini-
schen Leuchter. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 3.) Um
dieses augenscheinlicher zu machen, ist unter Nummero
56 der Abbildungen Äskulapius von einem
die Vorderseite des Palastes der Villa Borghese

§. 25. An den mehresten Mänteln, an Statuen sowohl als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beiderlei Geschlechts, sind nur zwei Quäschen sichtbar, weil die anderen durch den Wurf des Mantels verdeket sind; oft zeigen sich deren drei, wie an einer Isis im hetrurischen Styl gearbeitet, an einem Askulapius, beide in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drei im Palaste Barberini.[1] Alle vier Quästchen aber sind an eben so viel Zipfeln sichtbar an dem Mantel einer von zwo ähnlichen hetrurischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Palaste, an einer Statue mit dem Kopfe des Augustus im Palaste Conti, und an der tragischen Muse Melpomene, auf der angeführeten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästchen hängen offenbar an keinen Eken, und der Mantel kañ keine Eken haben, weil, weñ derselbe im Vierek geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht köñten geworfen werden; eben solche Falten werfen die Mäntel hetrurischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müßen gehabt haben.[2]

verzierenden Hohreliefs beigebracht, wo das weite Gewand der Figur offenbar eine ekichte Gestalt hat. Meyer.

1) Jezo im Museo Pio-Clementino. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

2) Dieser Stelle ist in der ersten Ausgabe S. 201. noch beigefügt: „Es wird dieses deutlich durch das über die „Vorrede gesezete Kupfer." Die wiener Herausgeber haben diese Worte hier und noch anderwärts aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe steht. Meyer.
[Eine bessere Abbildung des über der Vorrede zur ersten Ausgabe angebrachten Basreliefs findet man unter Numero 99 bei Zoega, und deren Wiederholung unter Numero 103 der Abbildungen zu dieser Ausgabe. Das Werk ist übrigens nicht hetrurisch, sondern altgriechisch.]

§. 26. Hiervon kan sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, wen derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch izo die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Öfnung über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bei dem Sacramente der Messe über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdan dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunterhing.[1]) Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemachet wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zur Ersparung der Kosten diejenige Form, welche sie hatten, wen sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist: sie bekamen die heutige Form.

§. 27. Unter den weiblichen Mänteln ist besonders das obere Gewand der Isis zu merken, welches mehrentheils Franßen hat, und allezeit über beide Achseln herübergenommen und an zween Zipfeln unter den Brüsten zusammengeknüpfet ist. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Kapitel von der Kunst der Ägypter angeführete Figur, aus dem zweiten Style dieser Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Isis zu halten ist.[2]) Ein auf solche Weise geknüpfetes Gewand haben hernach alle Figuren dieser Göttin, die nach eingeführeter Verehrung derselben in Rom von griechischen Künstlern werden gearbeitet sein,[3])

1) Ciampini, veter. mon. t. 1. c. 26. p. 239.

2) [2 B. 2 K. 18 §.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 57.]

von der grössten Statue derselben im Palaste Barerini anzufangen bis herunter auf die kleinste Figur. Man kañ also nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebener Maßen zusammengebunden ist, eine Isis zu benennen, weñ an derselben alle andere Keñzeichen verstümmelt oder abgebrochen sein sollten. Ein solches Gewand lehrete mich eine im zweiten Kapitel [1]) angeführete kleine verstümmelte Isis in der Villa Ludovisi erkennen, die mit dem rechten Fuße in ein Schifchen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer kolossalischen verstümmelten Figur, die in dem Palaste der Republik Venedig zu Rom stehet, für eine Isis gehalten werden; der Pöbel nennet dieselbe Donna Lucretia.

§. 28. Ausserordentlich gekleidet ist eine beinahe kolossalische weibliche Figur, im Hause Paganica: [2]) deñ ihr Haupt ist oben bedeket mit dem Felle von dem Rachen eines Löwens, wie Herkules, und das übrige dieser Haut lieget vermittelst eines breiten Gürtels nahe am Leibe, und dienet dieser Figur anstatt der Weste, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reichet, und diese Art von kurzem Oberkleide findet sich an keiner anderen bekañten Statue. Man köñte dieselbe für eine Juno halten, der Nachricht von einer Statue zufolge, die zu Argos stand, und zu den Füßen eine Löwenhaut geworfen hatte. [3]) Vielleicht ist unsere Statue diejenige, welche ῥειωνη genennet wurde (ein Wort, welches von niemand erkläret ist), weñ man diese Benennung von ῥιον,

1) [2 B. 2 K. 15 §.]

2) Jezo im Museo des Vaticans. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 21.) Visconti erklärt sie für eine Iuno Lanuvina. Meyer.

3) Tertull. de coron. milit. p. 104. edit. Paris. 1675.

Leder, herleitet, das ist: die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet ist, und in diesem Falle sollte es heissen ῥεινωνη oder ῥινωνη.[1] Eine einzige Juno Sospita, die auf römischen Münzen nicht selten ist, befindet sich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Panfili: es ist dieselbe, wie gewöhnlich, mit einer Rehhaut bedeket.

§. 29. Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (ἐπιβάλλεσθαι;[2]) die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuschlagen, welches, weñ der Mantel umgeworfen wurde, dienen koñte, den Kopf zu bedecken: so warf Scipio Nasica, beim Appianus, den Saum seiner Toga, κρασπεδον, über den Kopf.[3] Zuweilen wurde der Mantel dopelt zusamengenommen, (welcher alsdeñ größer als gewöhnlich muß gewesen sein, und sich auch an Statuen zeiget) und

1) Etymol. Magn. et Suidas ῥεινωνη.

Ῥιον in der Bedeutung von Leder möchte sich wol durch kein Zeugniß eines alten Autors beweisen lassen. Der Autor wollte wahrscheinlich schreiben ῥινος, was auch aus seiner Verbesserung des Wortes ῥεινωνη in ῥινωνη hervorzugehen scheint. Vielleicht ist ῥιον, wie man in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 72. liest, auch nur ein Drukfehler. Meyer.

Ῥεινωνη scheinet nicht das Beiwort der Juno zu sein, sondern die Tochter der Rhea zu bedeuten. Eiselein.

2) Auch περιβάλλεσθαι. Daher der Unterschied, welchen die Alten machten zwischen Anzug: ἔνδυμα, ἐνδυτόν, indumentum, und Überwurf: περίβολαιον, amictus. (Ferrari, analect. ad rem vest. c. 25. p. 86. Broekhuis. ad Tibull. p. 165.) Meyer.

3) De bello civ. l. 1. p. 359.

eses findet sich von alten Scribenten angedeutet.[1])opelt geleget ist unter anderen der Mantel der vo schönen Statuen der Pallas in der Villa Ibani[2]), aber nicht umgeworfen, sondern unter em linken Arme und von vorne und von hinten nter der Ägis auf der Brust hinaufgezogen, und uf der rechten Achsel zusammengehänget.

§. 30. Von einem dopelt zusammengelegeten Mantel ist das dopelte Tuch der Cyniker vermuthlich zu verstehen,[3]) ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosoohen dieser Secte, in Lebensröße in gedachter Villa, nicht dopelt genommen ndet:[4]) deñ da die Cyniker kein Unterkleid trugen, atten sie nöthiger als Andere, den Mantel dopelt u nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was Salmasius und Andere über diesen Punkt vorebracht haben.[5]) Das Wort dopelt kañ nicht von

1) Polyæn. Stratag. l. 14. c. 4. Pollux, l. 7. c. 13. segm. 47.

2) Eine andere beinah ähnliche weibliche Figur ist abgebildet bei Montfaucon. (Antiq. expl. Suppl. t. 3. pl. 11. n. 3.) Fea.

3) Horat. l. 1. epist. 17. v. 25.
Der Autor neñt diesen Mantel der Cyniker in seinen Denkmalen 3 Th. 9 K. und in dieser Geschichte, im 6 B. 3 K. 10 §. nicht dopelt (doppio), sondern gefüttert (foderato), so daß es scheint, als sei er selbst in dieser Rüksicht uneins gewesen. Fea.

4) Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hänget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. Winckelmañ.

5) Salmas. not. in Tertull. de pall. p. 396.
Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, sondern wurde wahrscheinlich wegen seiner Größe dopelt zusammengenommen. Dieses ist des Autors Erklärung;

der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden; [1]) denn an angezeigeter Statue ist der Mantel geworfen wie an den mehresten Figuren mit Mänteln.

§. 31. Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, [2]) wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leukothea in der Villa Albani, [3]) und an zwo andern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das ist: Karyatiden, in der Villa Negroni, welche alle drei in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittheil über- oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich siehet an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße in dem Hofe des Palastes Farnese, dessen oberwärts untergeschlagenes Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen, und unter den Gürtel gestekct, an einer Muse über Lebensgröße

aber auf gleiche Weise versteht auch Salmasius (l. c. p. 397.) den dopelten Mantel der Cyniker. Meyer.

1) Diese Worte scheinen sich zu beziehen auf Lens sur le costume. l. 2. chap. 2. in fine p. 77. Fea.

2) Bei den Römern *fibulæ* genannt:
Aurea purpuream subnectit *fibula* vestem.
Virg. Æn. IV. 139. Fea.

3) Sie ist einzig schön; ihr Kopf hat eine wundersame Gemüthlichkeit des Ausdruks; der erhobene rechte Arm ist modern und vermuthlich eine Arbeit des Bartholomä Cavaceppi, welcher das Monument (Raccolta d'antiche statue, vol. 1. tav. 2.) abbilden lassen. Ein noch schönerer Kupferstich von demselben ist im Musée Franç. par Robillard Peronville, livrais. 33. Meyer.

in dem Hofe der Cancellaria,[1]) und an der Antiope in dem Grupo des sogenañten farnesischen Ochsen.[2]) Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten in einen Knoten gebunden, so wie Mäntel einiger ägyptischen Figuren, und der Isis insgemein, zusammengebunden sind, welches im zweiten Kapitel angezeiget worden:[3]) und anstatt des Knotens waren zwo Zipfel desselben unter der Brust vermittelst eines Heftes: πεϱονις, zusammengehänget, so daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achsel heruntergezogen, und der andere unter dem Arme hervorgenommen war.[4]) Es ist etwas Besonderes, daß der Sturz einer weiblichen Statue in der Villa des Herrn Graven Fede, in der Villa Hadriani bei Tivoli, über ihren Mantel, welcher wie der Mantel der Isis auf der Brust gebunden ist, einen Überhang, wie ein Nez gestriket, geworfen hat.[5])

1) [Oben §. 19 dieses Kapitels.]

2) Maffei, raccolta di statue, tav. 48. Fea.

3) [2 B. 3 K. 6 §. und in diesem Kapitel §. 27.]

4) Sophocl. Trachin. v. 925.

5) Über diesen Sturz gibt W. Uhden im Museum für Altertumswissenschaft (2 B. 2 St. 363—365 S.) schäzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zwekmäßig halten. Dieses Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Porticus des vaticanischen Museums, und ist der Sturz einer mäñlichen Statue, wie die Form der Brust und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm, beinahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Unterfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm ist an die Hüfte gestemt; und aus den Spuren auf Naken und Schultern erhellet, daß die Haupthaare schlicht und ungelokt darüber hinabhingen. Die Bekleidung ist dreifach: eine Tunica (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und ist um die Hüften entweder mit einer nicht sichtbaren Binde aufgeschürzt

Dieses Nez ist vermuthlich derjenige Überhang, welcher αγρηνον hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgia des Bakchus feierten, [1]) wie auch der Figuren des Tiresias und anderer Wahrsager. [2])

§. 32. Anstatt dieses grossen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauche, welcher aus zwei Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhingen, so daß Öfnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern ricinium

oder aufgenäht; über dieser hängt ein nezförmiger Überwurf von sehr weiten Maschen, der aber nur bis an die Kniee reicht, und dort ringsum in kleinen Trodeln endigt, und nebst der Tunica mit einem breiten Gürtel über den Hüften umschnürt ist; endlich hängt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern vorn auf der Brust in einen Knoten geschürzt sind, woran ein Büschel Franßen gebildet ist. In diese Chlamys ist der rechte Arm mit der Hand ganz eingewikelt. Der nezförmige Überwurf ist kein Konopeum, Mükennez, wie Lessing [in seinen Anmerkungen zu des Autors Geschichte der Kunst des Altertums, Numero 11.] meinte, was schon allein durch die Weite der Maschen widerlegt wird, sondern vielmehr das auszeichnende Kleidungstük der Wahrsager, welches von Wolle nezförmig gearbeitet, um den ganzen Körper hing, und αγρηνον hieß. (Conf. Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116. Hesych. et Etymolog. Magn. v. αγρηνον.) Das Nez ist völlig wie die infulæ auf alten Monumenten gearbeitet, und die Wolle, so viel sich im Marmor thun ließ, ausgedrükt. Die nezförmigen Überzüge der cortina auf so vielen alten Statuen, Reliefs, Münzen rc. sind vermuthlich eben solche αγρηνα, als heilige Deken über den Siz der Wahrsager. Meyer und Uhden.

1) Hesychius, v. αγρηνον.

2) Pollux, l. 4. c. 18. segm. 116.

zenennet:[1]) bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja, es ist derselbe oft nicht länger als unsere Mantillen. Diese sind auf einigen herculanischen Gemälden wirklich also gemachet, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist: ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es über den Kopf werfen mußte; daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stük der weiblichen Kleidung ist, welches εγκυκλον oder κυκλας hieß, das ist: rundes Kleid, von κυκλος,[2]) auch αναβολαιον und αμπεχονιον genennet wurde.[3]) Als etwas Besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwei Stüken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken;[4]) es ist derselbe an beiden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, so daß eine Öfnung gelassen ist, die Arme durchzustefen, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man siehet aber die Öfnung.

§. 33. Weñ das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher insgemein für Vestalen genommen, da gleichwohl solche

1) Varro de ling. Lat. l. 4. c. 30. Non. Marcell. c. 14. n. 33.
Bei Servius (ad Virg. Æn. I. 282.) heißt er *ricinus*. Siebelis.

2) Suid. v. εγκυκλιν. Pollux, l. 7. c. 22. segm. 96. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 12. Ælian. var. hist. l. 7. c. 9.
Auch die römischen Frauen bedienten sich dieses Mantels. (Serv. ad. Virg. Æn. l. 1. v. 282. Propert. l. 4. eleg. 7. v. 36. Salmas. not. in script. hist. Aug. t. 2. p. 541.) Fea.

3) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 49.

4) [5 B. 2 K. 17 §. Note.]

Tracht allen Weibern gemein war. Sonderlich sind alle und jede einig, einen Kopf in der Farnesina, der das Kiñ verhüllet hat, eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Keñzeichen fehlet, nämlich die Infula, oder ein breites Band um das Haupt, welches von demselben auf die Achsel herunterfiel. 1) Also sind zween Köpfe gebildet, die Fabretti beibringet, einer auf einem runden metallenen Bleche, der andere in einem Onyx geschnitten. 2) Auf jenem stehet der Name der Person mit der Umschrift: BELICIE MODESTE; und inwendig neben dem Brustbilde bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. VIRGO VESTALIS. Auf dem Steine stehet unter der Figur: NEVIRV, welches ebenderselbe also ergänzet: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch keñtlich sein durch ein besonderes Tuch oder Schleier über das Haupt, welches länglich viereckt war, und suffibulum hieß. 3) Eine solche Infula hänget gedopelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Palaste Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat.

§. 34. Bei den Mänteln der weiblichen sowohl

1) Prudent. contra Symm. l. 2. v. 1085. Serv. ad. Virg. Æn. l. 10. v. 538. Isidor. origin. l. 19. c. 30. Fea.

Dieser Kopf scheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu sein. Sie hat liebliche Züge, mit vortreflicher Ausführung, und ist, wie sich aus der Arbeit schließen läßt, etwa um die Zeit der beiden Faustinen verfertigt. Meyer.

2) De columna Traj. c. 6. p. 167.

Bouonarroti (osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. tav. 36. n. 1 — 3.) gibt eine ausführlichere Erklärung darüber. Fea.

3) Festus, v. *suffibulum*. Meyer.

als mäñlichen Figuren ist annoch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan sind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches sich augenscheinlich begreifen lässet: sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand; und dieses ist so wahr, daß an einer sizenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius in der Villa Albani, das Paludamentum: χλαμυς, welches ein kurzer Mantel war, nachschlepen würde. Der Künstler derselben aber fand für gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Faltenschlag zu zeigen, und nicht beide Beine zugleich unbedeket zu lassen, welches eine Monotonie verursachet hätte.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zusammengeleget und gepresset, welches sonderlich muß geschehen sein, weñ dieselbe gewaschen wurde: deñ mit den weissen Gewändern der ältesten Tracht des weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen; 1) daß die Kleider gepresset worden, weiß man aus den Pressen derselben, deren Meldung geschiehet, 2) und man siehet es an den theils erhobenen, theils vertiefeten Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegeten Tuchs vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; 3) und ich bin der Meinung, daß, was die Rö-

1) Iλ. Γ. III. v. 419. Hesiod. oper. et dies, v. 198.

2) Turneb. adversar. l. 23. c. 19.

Die Kleiderpressen: prela werden erst von den Autoren unter den ersten Kaisern erwähnt. (Martial. l. 2. epigr. 46. Senec. de tranquill. animi, c. 1. Böttigers Sabina, 2 B. 89 — 91, 106 — 108 S.) Meyer.

3) [Oben §. 10 dieses Kapitels.]

mer an der Kleidung Runzeln: rugas, hießen,[1] dergleichen Brüche, nicht geplättete Falten waren, wie Salmasius meinet, welcher von dem, was er nicht gesehen, nicht Rechenschaft geben konte.[2]

1) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

2) In Tertull. de pall. p. 369.

Zweites Kapitel.

§. 1. Nach den beigebrachten nöthigen Anmerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes insbesondere, folget dasjenige, was von der Bedekung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen sein möchte; und hier ist zum ersten in Absicht des Haupts zu merken, daß das weibliche Geschlecht insgemein unbedeket ging, das Gewand ausgenommen, wie ich gesaget habe, welches sie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demselben das Gesicht selbst verhülleten, so wie Juno vorgestellet wird:

— — illa sedet *dejecta in lumina palla*. 1)

§. 2. Es finden sich aber auch besondere Schleier oder kleine vierekte Tücher zu diesem Gebrauche. Ein solches Tuch scheinet dasjenige zu sein, welches θέριστρον, flammeum und rica hieß, 2) welche römische

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 132.

2) Scaliger. Appendix. ad Conject. in Varr. de ling. Latin. l. 4. p. 182.

Über θέριστρον, oder, wie Theokrit (Idyll. XV. v. 69.) es nennt, θερίστριον vergleiche man Pollux. (L. 7. c. 13. segm. 49. Hesych. v. θέριστρον.) Meyer.

Wird gewöhnlich, wie von Valckenaer (ad Theocriti loc. cit.), für ein zart gewobnes Sommergewand erklärt. Siebelis.

Der Schleier der griechischen Bräute war weiß, wie es sich auf der aldobrandinischen Hochzeit zeigt; das flammeum der römischen Bräute (Plin. l. 21. c. 8. sect. 22.) war feuerfarben oder citronengelb, welche Farbe, wie es scheint, von den He-

Benennungen besonders von dem Schleier der Jungfrauen gebrauchet wurden: das bekannteste Wort aber bei den Dichtern ist καλυπτρη, [1]) und diese Tücher, weil sie sehr dünne und durchsichtig waren, wurden mit Spinneweben verglichen. [2]) Solche von der Kleidung abgesonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedeken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weisse Schleier ist, welchen Medea bei dem Apollonius über ihr Haupt hing:

Αμβροσιῳ δ' εφυπερθε καρηατι βαλλε καλυπτρην
Αργυρεην — [3])

und derjenige, dessen eine griechische Sinnschrift gedenket; [4]) ich weiß jedoch nicht, ob Helena: αργεννην

trurkern als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen. (Voß zu Virgils Landbau, IV. 42—45. Brisson de ritu nupt. p. 63.)

Rica hieß überhaupt der Schleier der Römerinnen, ohne daß er, wie Fea wähnt, blos bei Trauerfällen gebraucht worden wäre. (Plaut. Epid. II. 2.30. Masur. Sabin. apud Gell. X. 15.) Meyer.

1) Æchyl. Suppl. v. 128. 139. Quint. Calab. I. 14. v.45. Ganz unbezweifelt hat καλυπτρη die Bedeutung des Schleiers (κρηδεμνον) bei Homer (Ιλ. X. XXII v. 406.); in den spätern Zeiten aber hat es noch andere und mehr umfassende Bedeutungen erhalten, z. B. die der Hauben und Haubenneze, wie Böttiger in seinen Anmerkungen zur aldobrandinischen Hochzeit, S. 150. bemerkt. Meyer.

2) Euripid. Androm. v. 832. Epigr. in Küster. not. ad Suid. v. κεκρυφαλοι.

Sie waren von dem feinsten und durchsichtigsten Stoffe wie unser Nesseltuch und Musselin von Baumwolle: byssus, oder unser Kammertuch: sindon, οθονιον λεπτον, gewoben. Auch dieses wird offenbar an dem Schleier der Braut auf der aldobrandinischen Hochzeit. Meyer.

3) Argonaut. l. 3. v. 834.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 81. n. 34.

καλυψαμενη οθονησιν: mit weissen Tüchern bedekt,[1] oder, ἑανῳ αργητι: mit einem weissen Tuche,[2] sich mit vorgedachten Schleiern verhüllet habe. Deñ selbst die Griechen der späteren Zeiten verstanden nicht die wahre Bedeutung des Worts ἑανος und πεπλος, die sich beim Homerus und andern alten Dichtern finden, wie klärlich aus dem Pollux erhellet.[3] Der einzige Schleier, von wel-

1) Ιλ. Γ. III. v. 141. Fea.
In dieser Stelle bedeutet οθονη nichts anderes als Schleier, wie aus dem Zusammenhange und aus der Sitte der griechischen Frauen, an öffentlichen Örtern verschleiert zu erscheinen, deutlich hervorgeht. Voß übersezt daher:
„Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Leinwand."
In andern Stellen Homers (Ιλ. Σ. XVIII. v. 595.) bezeichnet οθοναι das Unterkleid. Meyer.

2) Ιλ. Γ. III. v. 419. Fea.
Auch hier verstehen die neuesten Erklärer unter ἑανον den Schleier. Meyer.

3) L. 7. c. 13. segm. 51.
Daß ἑανον oft so viel als Schleier bedeute, sagt das Etymologicum M. v. ἑανον. In eben diesem Lexico wird πεπλος, welcher bei Homer häufig den Schleier bezeichnet, also bestimt, daß er eben das in der weiblichen Kleidung sei, was χιτων in der mänlichen. Aber um solche und ähnliche Wörter in den Autoren richtig zu verstehen, muß man die verschiedenen Zeiten genau unterscheiden. In der homerischen Sprache ist alles viel zu wenig bestimt, als daß die Bedeutung eines Worts, welche gerade auf diese oder jene Stelle anwendbar ist, auch auf alle übrigen paßte. Meyer.

Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 10. p. 238. in fine.) redet von einer zu seiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleier zu tragen, und roth ist der Schleier einer Frau auf einem herculanischen Gemälde, dessen der Autor sogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten blos die sittsamen Frauen

chem wir reden, der sich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, ist auf einem schönen Musaico, welches bei Atina im Königreiche Neapel entdeket wurde, und izo die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, wo Hesione, des trojanischen Königs Laomedon Tochter, einem Meerungeheuer ausgesezet vorgestellet ist, die vom Herkules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird. [1]) Hier hat Hesione ein weisses Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes ist, auf ihr Haupt geworfen, und ich schließe aus einer Stelle des Kratinus beim Athenäus, daß eine Hauptdeke von Leinen bei Weibern nicht ungewöhnlich gewesen sein muß, [2]) und diese Deke, welche die asiatischen Weiber zu tragen pflegeten, scheinet, weil dieselbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuche ähnlich war, χειρομακτρον, ein Handtuch benennet zu sein, wie eben dieser Scribent aus der Sappho und aus dem Herodotus anführet. [3]) Es hänget an zwo weiblichen Figu-

den Schleier über das Gesicht herabgezogen zu tragen, wie man schließen kast aus Aristänet. (L. 2. epist. 18. p. 265.) Fea.

Viele Stellen der Alten beweisen, daß sie schon die meisten Arten des Schleiers kannten; besonders merkwürdig ist die Stelle bei Tacitus (Annal. L. 13. c. 45.) von der Poppäa, Neros buhlerischer Gemahlin. (Conf. Kœhler, description d'une Améthyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies, p. 43.) Meyer.

1) [Denkmale, Numero 66.]

Daselbst fügt der Autor noch hinzu: „Übrigens „finden sich in den herculanischen Gemälden (t. 2. „tav. 23.) weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleier, und eben so scheint der Schleier der Juno zu sein „auf einer Münze der Julia Salonina bei Venuti „(Numm. max. moduli, tab. 86. n. 3.) Fea.

2) L. 9. c. 18. [n. 79.]

3) L. c.

ken auf herculanischen Gemälden eine besondere Deke des Hauptes von demselben hinterwärts herunter. 1)

§. 3. Den betageten Weibern ist eine Art von Haube eigen, von welcher man sich aus derjenigen Statue in dem Museo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet, einen Begrif machen kañ: ich glaube hingegen, es sei Hekuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als weñ sie ihren Enkel Astyanax von den Mauern von Troja stürzen sähe. 2) Der Grund von dieser Meinung ist auf der einen Seite, weil auf allen Denkmalen der alten Fabelgeschichte nebst den Figuren der Ammen: wie die von der Phädra, der Alcestis, der Töchter der Niobe u. s. f. sind, 3) Hekuba die einzige betagete Frau ist; auf der andern Seite, weil dieselbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet ist. Eine ähnliche Haube siehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bakchante auf einer grossen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande meiner Denkmale erscheinen wird; 4) es ist auch mit einem solchen Tuche bedeket eine junge und schöne tragische Larve in dem Palaste Albani, 5) imgleichen eine andere solche Larve in dem Palaste Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Önone, des Paris erste Liebste, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludovisi.

§. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reise

1) Pitture d'Ercolano, t. 2. tab. 33.

2) Mus. Capitol. t. 3. tab. 62.

3) Bartoli Pitture, antich. tab. 6.

4) [Der dritte Band ist nicht erschienen. Man findet die Schale bei Zoega (Bassirilievi, tav. 71—72.) abgebildet, die Bakchantin allein unter Numero 58 der Abbildungen zu dieser Ausgabe.]

5) [Unter den Abbildungen Numero 59.]

trugen die Weiber einen thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich an verschiedenen gemaleten Gefäßen zeiget. 1) Mit einem solchen Hute führete Sophokles die jüngste Tochter des Ödipus, Ismene, auf, da sie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war: 2) und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, 3) auf einem irdenen Gefäße gemalet in der Samlung alter Gefäßer Herrn Mengs, hat diesen Hut, aber auf die Schulter heruntergeworfen. Es trägt ihn die Figur der Stadt Hyrkania auf dem in dem Versuche der Allegorie erklärten Basamente zu Pozzuoli; 4) ferner eine Figur, die auf einem Felsen sizet, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine stehende Figur unter den Arbeiten des Herkules auf einer großen Schale von Marmor von funfzehen Palmen im Durchmesser;

1) Dempster. Etrur. reg. tab. 32.

Die Figur auf dem hier zum Beweise angeführten Gefäße ist keine weibliche, sondern ein junger reitender Held; wir hielten es deßwegen nicht für überflüssig, [unter Numero 60 der Abbildungen] die Figur einer Amazone mit vom Haupte auf den Rüken gesunkenen Hute nach Millin (Peintures de Vases ant. t. 1 pl. 61.) beizubringen. Meyer.

2) Œdip. Colon. v. 314.

In dem 124 Fragmente des Kallimachus (t. 1. p. 491.) wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des Sophokles Mehreres beigebracht ist. Meyer.

3) [3 B. 4 K. 21, wo dieser Amazone, als im Streite mit einem Krieger, und dieses ohne Zweifel richtiger gedacht wird.]

4) [§. 45.]

der Villa Albani. [1]) Diese scheinet aus ihrem
nzuge Pallas zu sein, als welche diesem Helden
lezeit beistand, und mit dem Hute köñte es Pal-
is auf der Jagd, oder die Jägerin sein,
eil sie sich, wie Kallimachus und Aristides
merken, [2]) auch an der Jagd belustigte: deñ diese
igur stehet neben dem Herkules, wo er den Hirsch
es Gebirges Taygete einholet. Es war ausserdem
r Hut eine Tracht, die den Priesterinen der Ceres
gen war. [3]) Das, was uns ein Korb scheinet auf
en Köpfen der Karyatiden in der Villa Negroni,
iñ vielleicht eine Tracht in gewissen Gegenden von
riechenland gewesen sein; deñ die Weiber in Ägyp-
en tragen noch izo etwas jenem ähnliches auf dem
aupte. [4])

§. 5. Der Anzug weiblicher Füße sind theils

1) [Denkmale, Numero 65.]

Die angeführte Figur mit dem Hute hält Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 82. not.) für eine Diana; der Autor in den Denkmalen (1 Th. 25 K.) für eine Pallas, die den Herkules bei seinen Arbeiten unterstüzt; und endlich Zoega (Bassirilievi, t. 2. p. 68.) für eine Nymphe. Beiläufig ist zu erinnern, daß auf eben der großen Schale eine mañliche, vom Herkules an der Hand geführte Figur das Haupt ebenfalls mit einem Hute bedekt hat. Der Autor (l. c.) glaubt in ihr den Theseus vorgestellt, der vom Herkules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega stiñt dieser Erklärung bei. Meyer.

2) Callimach. hymn. in Pallad. v. 91. Stat. Thebaid. l. 2. v. 243. Aristid. orat. min. t. 1. p. 14.

3) Tertull. de pallio, c. 4. n. 8.

4) Belon, observ. l. 2. ch. 35.

Er sagt nur, daß die Weiber in Ägypten einen Schleier auf dem Haupte tragen, welcher über das Gesicht falle. Fea.

ganze Schuhe, theils Sohlen. [1]) Jene siehet man an vielen Figuren auf herculanischen Gemälden, [2]) wo sie zuweilen gelb sind, so wie sie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus, [3]) und wie dieselben die Perser trugen. [4]) Auch an weiblichen Statuen in Marmor siehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, welche leztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, sondern breitlich sind. [5]) Die untergebundenen Sohlen sind mehrentheils einen Finger dik, und bestehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammengenähet, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas in der Villa Al-

1) Die Schuhe sind vorn geschlossen und hinten offen, nach Art unserer Pantoffeln, wie man in den herculanischen Gemälden (t. 1. tav. 23.) sieht. Ein solcher Schuh hieß bei den Griechen κρηπις, bei den Römern crepida, wegen des Geräusches, das er beim Gehen verursacht. Übrigens unterscheidet der Autor hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedekten, und calcei oder ὑποδηματα κοιλα hießen, von den Sandalen, den blos geschnürten Bänderschuhen, solchen, die nur die Fußsohlen dekten, mit Riemen und Bändern oberhalb geschnürt wurden, und die Zehen und obern Theile des Fußes frei ließen. (Conf. Gell. l. 13. c. 21. Salmasii notæ ad Tertull. de pallio, p. 386. Balduin. de calceo, c. 16.) Meyer.

2) Pitture d'Ercolano, t. 4. tav. 42. p. 199. Hierher gehört auch die Stelle des Euripides in seiner Iphigenia in Aulis (v. 1042.), wo man lieset von χρυσοσανδαλον ιχνος. Auf einer hetrurischen Vase haben die Furien Schuhe von violeter Farbe. (Conf. Dempster. Etrur. tab. 86.) Winckelmann.

3) Bartoli, Pitture antich. tav. 6.

4) Æschyl. Pers. v. 662.

5) [Numero 61 der Abbildungen.]

)ani, angedeutet worden; und diese Sohle ist zween Finger dik. [1]) Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisoleæ. [2]) Zu Verfertigung der Sohle scheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist, und keine Feuchtigkeit an sich ziehet, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauch gedienet hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. [3]) Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie es sich an einer kleinen Pallas von Erzt zeiget, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet. In Italien tragen noch izo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieser Art sind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße in der Villa Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verschiedene Reihen

1) In der sogenannten aldobrandinischen Hochzeit ist an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muschel gießt, sogar die Nath der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben. Meyer.

2) Archel. disput. p. 23.

3) Man kennt diesen Gebrauch bei den Alten besonders aus einer Stelle des Dichters Alexis (Clem. Alex. pædag. l. 3. c. 2. p. 256. princ.) und aus Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 23], wo man zugleich erfährt, daß die Frauen solche Sohlen trugen, um größer zu scheinen. Plinius (l. 16 c. 8. sect. 13.) erzählt, daß die Frauen im Winter Sohlen aus Korkholz zu tragen pflegten, wahrscheinlich um sich gegen die Nässe und den Koth zu sichern. Bei Pollux (l. 7. c. 22. segm. 92.) lesen wir, daß die Tyrrhenier eine vier Finger dike hölzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias also seine Minerva beschuhte. Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 51. tav. 26.) daß die Beschuhung einer Urania von dieser Gattung sein könne. Fea.

gestepeter Zieratén. Weñ um die Füße ein einfaches Leder geleget ist, welches oben auf dem Fuße zuge- schnüret wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen thracischer gefangener Könige von schwar- zem Marmor im Campidoglio sehen, heissen solche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle ἁπλαι und μονοπελμα ὑποδηματα. 1)

§. 6. Es trugen auch die Alten, sowohl männ- lichen als weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Striken, nach Art eines Nezes geflochten, wie sie an den Figu- ren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani sind; 2) und dergleichen Schuhe scheinen ῥαϊδια genennet zu sein, weil Pollux dieses Wort erkläret mit πολυελικτον ὑποδημα: ein vielfach ge- flochtener Schuh. 3) Eine andere Art Sohlen von Striken hat sich im Herculano gefunden, an welchen die Strike in länglichen Kreisen um einan- der herumgeleget sind; es war auch das Stük, wel- ches die Ferse bedeket, aus Striken, und an der Sohle befestiget; verschiedene solcher Sohlen, auch von Personen vom zarten Alter, haben sich im Hercu- lano gefunden. Der Kothurnus war eine Sohle von verschiedener Dike und Höhe, 4) mehrentheils aber eine Hand breit hoch, welcher insgemein der tragischen Muse auf erhobenen Werken gegeben ist, 5) und diese Muse stehet in Lebensgröße unerkañt in der Villa Borghese, wo sich die eigentliche Form des Kothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines römi-

1) Casaubon. not. in Æn. Tact. c. 31.
Polyb. t. 2. p. 1778. p. 84. edit. Par. 1609. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 6.]

3) L. 7. c. 22. segm. 93. Hesych. v. ῥαϊδια.

4) Cic. de Fin. l. 3. c. 14.

5) [Denkmale, 4 Th. 9 K. 1 §.]

schen Palms hoch ist.[1] Diesem wahrhaften Augenschein gemäß müßen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrscheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Person auf dem Theater zu reden scheinen, verstanden werden.[2] Von diesem tragischen Kothurno aber ist der Kothurnus der Jäger und Krieger zu unterscheiden; deñ dieser, eine Art Halbstiefeln, welche eben so hieß, ging bis auf die Hälfte der Wade, und war bei Jägern, wie noch izo in Italien, gebräuchlich.[3] Diana und Bakchus pflegen dieselben zuweilen zu tragen;[4] von den mehresten Scribenten ist dieser Kothurnus mit jenem vermenget.[5] Die Art des Bindens der Sohlen ist be-

1) Diese Statue ist blos ihres hohen Kothurns wegen merkwürdig; in Ansehung der Arbeit hat sie kein großes Verdienst. Meyer.

2) Statt aller hieher gehörigen Stellen diene die einzige aus dem Tertullian (de spectaculis, p. 23.): „Der „Teufel erhob die Tragödienspieler auf Kothurnen; weil „niemand seiner Länge eine Elle zusezen „kañ: so will er Christum zum Lügner machen." Meyer.

3) Die Jagdkothurne werden von Pollux (l. 5. c. 3. n. 18.), von Servius (Virg. Æn. l. 1. v. 341.) und andern als hohe Schuhe beschrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchzogenen Riemen fest umgeschnürt wurden, um damit in rauhen Gebirgen bequem laufen und springen zu können. (Conf. d'Orville ad Chariton. p. 535. Virg. eclog. 7. v. 32.) Der eigentlich griechische Name der Jagdschuhe ist ενδρομις. (Brunckii Analecta, t. 3. 206. n. 269.) Meyer.

4) Bei Spanheim (observat. in hymn. in Dianam, v. 11.) ist auf einer Münze von Mitylene eine Abbildung dieses Jagdkothurns gegeben; [und unter Numero 63 der Abbildungen zu dieser Ausgabe] sind deren mehrere nach einer antiken bemalten Vase vorgestellt. Meyer.

5) Scaliger. poët. l. 1. c. 13. Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 4. n. 10. p. 18. tav. 35. n. 22. p. 186.

kan̄t, und an der mehrmal angeführeten hetrurischen Diana zu Portici sind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde daselbst. 1) Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß kon̄te hineingestekket werden, und welcher auf der Mitten des Fußes lag. Dieser Riem findet sich selten an Figuren weiblicher Gottheiten; es liegt auch derselbe, wo er sichtbar ist, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man siehet nur das Ohr davon auf beiden Seiten des Fußes, um nicht durch diesen Riem etwas an der zierlichen Form desselben zu verbergen. Besonders aber ist es, daß Plinius von den Sohlen der sizenden Statue der Cornelia, der Mutter der beiden Gracchen, anmerket, daß dieselben ohne besageten Riem gewesen. 2) Ich kan̄ auch nicht vorbeilassen, hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Absäze unter den Haken siehet, ausser an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herculanischen Gemälde, welche roth sind, die Sohle aber und der Absaz gelb. 3) Absäze der Schuhe hießen καττυ-

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 17.

Der purpurrothen Riemen des Jagdkothurns, welche zuweilen auf dem Marmor mit Farbe nachgeahmt werden, gedenken auch die alten Autoren. (Virg. Æn. l. 1. v. 337. eclog. 7. v. 32. Meyer.

2) L. 34. c. 6. sect. 14.

3) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 43.

Man findet hohe Absäze auf andern Denkmalen, besonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spizen aufwärts gebogen sind, auf Münzen und unter andern auf einer Münze der Familie Procilia. (Beger. thes. Brandenb. t. 1. p. 580.) Fea.

καττα, und waren aus kleinen Stüken Leder zusammengesezet. 1)

§. 7. Nach diesen Anzeigen der verschiedenen Stüke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, ist ferner der Schmuk und die Zierlichkeit derselben, nebst dem übrigen Schmuke des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweite Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in sich begreifet. In Absicht der Kleidung unterscheide ich den Schmuk von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieses Wort die Art und Weise des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch köñte die Verzierung genennet werden, ist der Kleidung eingewürket, gestiket oder aufgesezet.

§. 8. Die Röke sowohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher mit aufgesezeten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verzieret, und also ist auf die leichteste und geschwindeste Weise der gewöhnlichste Schmuk des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieselbe auch mit zierlichern und mühsamern Mustern geschmüket, welche auf einigen Gefäßen von gebrañter Erde, die mit besonderem Fleisse gemalet worden, ausgeführet sind. Der beliebteste Zierat scheinet hier der sogenañte Mäander zu sein, 2) dessen auch eine griechische Siñschrift gedenket, 3) mit welchem auf dem mehrmal gedachten schönen Gefäße der hamil-

1) Schol. Aristoph. Equit. v. 317. Pollux, l. 7. c. 20. segm. 80 et 86.

2) Wird heut zu Tage die Besezung à la grecque genañt. Amoretti.

3) Brunckii Analecta, t. 1. p. 225. n. 20. v. 4. t. 2. p. 12. n. 23. v. 4.

tonischen Samlung der Saum nicht allein der weiblichen, sondern auch der mänlichen Kleidung, also eingefasset ist; und man siehet auf eben diesem Gefäße einen König halb nakend und einen Zepter haltend sizen, um dessen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erscheinet auch dieser Mäander an der Kleidung einer hetrurischen Figur von Erzt.[1] Ausser dem unteren Saume der Kleidung siehet man auf eben dem Gefäße, sowohl über der Brust als vorne herunter und an den Seiten, einen mit Zieraten geschmüketen Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Brettspiels zusammengesezet ist, theils sind es Schnörkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße des englischen Consuls zu Neapel, welches den Theseus und die Ariadne vorstellet, gehet dieser auf der Brust ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen ist.[2] Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket;[3] und so war auch die Kleidung des Helden Sosipolis auf einem alten Gemälde gezieret;[4] sogar Demetrius Poliorcetes trug ein solches Kleid.[5]

§. 9. So wie sich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben so ist hier der Schmuk gegen die Zierlichkeit anzusehen; den diese, welche bei den Alten vornehmlich den weiblichen Kleidern zukomt, ist nicht in der Bekleidung selbst, sondern wird derselben durch die kleidende Person in den Falten ge-

1) Buonarroti, osserv. istor. sopra alc. medagl. p. 93.

2) [Denkmale, Numero 99.]

3) [Man vergleiche oben 1 K. dieses Buchs 5 §. Note.]

4) Pausan. l. 6. c. 25.

Nero ging bisweilen also gekleidet, wie Suetonius bezeugt. (In Ner. c. 25.) Fea.

5) Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.] Fea.

geben, und könte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kan aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel gesaget werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefaltet wurde. Es kan folglich diese Eigenschaft füglicher der Kleidung der Alten als der unsrigen beigeleget werden: den diese ist bei beiden Geschlechtern am Fleische gepresset, und keines freien Wurfs fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so lieget in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kentniß des Styls und der Zeiten. Die Falten geben an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig gesenkete Bogen gezogen, welches ein in diesen Sachen sehr unerfahrener Scribent von allem Faltenschlage der Alten saget, und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführet, am Unterkleide sein, und senkrecht fallen müßen.[1] In erleuchteten Zeiten der Kunst wurde in den Falten des obern Gewandes, oder des Mantels, die höchste Mannigfaltigkeit gesuchet, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber konte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die hetrurischen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget sind, welche, wie im Vorigen angezeiget worden, fast parallel neben einander liegen, und da der älteste griechische Styl, welchem der hetrurische ähnlich war, es also auch in der Bekleidung gewesen ist, so kan man, auch ohne Überzeugung aus überbliebenen Denkmalen, schlie-

1) Perrault, parall. t. 1. sec. dial. p. 124.

ßen, daß die griechischen Gewänder des älteren Styls jenen ähnlich gewesen sein werden. In eben diesem Style ist eine Diana auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers HEIOΥ, gekleidet: die Schreibart des Namens sezet diesen Heius [1]) in die älteren Zeiten. Wir finden noch an Figuren aus der besten Zeit der Kunst den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich ist; daher solche Falten allein keine Zeichen des ältesten Styls sind, wofür sie insgemein genommen werden. [2]) In dem höchsten und schönen Style wurden die Falten mehr in Bogen gesenket, und weil man die Mannigfaltigkeit suchete, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und sie haben alle einen sanften Schwung. Die höchste erdenkliche Verschiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kan̄, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen anzufangen, bis in dem härtesten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Altertume, ein Muster sein kan̄. An die Bekleidung derselben, nämlich der Mutter, hat ein neuerer Künstler, in seinen Betrachtungen über die Bildhauerei, nicht gedacht, wen̄ er vorgibt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie hersche, und daß die Falten ohne Verständniß in

1) [HEIOΣ.]

2) Solche Figuren mit platten Falten auf Münzen aus der besten Zeit der Kunst, oder auch auf Münzen späterer Zeiten, sind Nachahmungen von Kunstwerken des alten Styls. Meyer.

der Eintheilung seien; er muß die Niobe selbst nicht betrachtet haben, da das Gewand derselben unter die zierlichsten im ganzen Altertume kan gerechnet werden.[1]) War aber der Künstler Absicht, die Schönheit des Nakenden zugleich sehen zu lassen, so sezeten sie alsdan derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische und nur in den Hohlungen legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Den ein Glied welches sich erhebet, und von welchem ein freies Gewand von beiden Seiten hinunter-

1) Falconet, réflex. sur la sculpt. Œuvr. t. 1. p. 51.

Falconet vertheidigt sich (observ. sur la Statue de de Marc-Aurele, t. 1. p. 235.) gegen diese Kritik, indem er anführt, daß er von den Kindern der Niobe, aber nicht von der Niobe selbst, geredet. Lens (le costume, l. 2. c. 1. p. 53.) hat geglaubt, das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieses Grupo ausdrüklich mißbilligen zu müßen, aus Furcht, des Autors Urtheil an dieser Stelle köñte vielleicht einen nachtheiligen Begrif von der Kunst der Alten in Rüksicht der Gewänder erzeugen. Aber er scheint in seinem Tadel zu weit gegangen zu sein; wie auch Fabronis Lob in seiner Dissertation über alle diese Statuen S. 12. übertieben ist. Fea.

Da dieses Denkmal dem hohen Style der griechischen Kunst angehört, so sind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es ist weder der äussersten Zierlichkeit im einzelnen nachgestrebt, noch zeigen sich künstlich angelegte, gefällige Wirkung durch Licht und Schatten bezielende Massen, welche einer spätern Zeit angehören. Der Autor hat sich darum nicht ganz angemessen ausgedrükt, weñ er vom Gewande der Niobe sagt: „es könne unter die zierlichsten im ganzen Altertume gerechnet werden.“ Meyer.

fällt, ist allezeit wie in der Natur ohne Falten, die sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern, und sonderlich Malern gesuchet werden, wurden bei den Alten für keine Schönheit gehalten; an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laokoon ist, und ein anderes, über eine Vase geworfen, welche mit dem Namen des Künstlers ΕΡΑΤΩΝ bezeichnet ist,[1]) und sich in der Villa Albani befindet, siehet man, wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

§. 10. Zu dem weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuk: des Kopfes, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarpuze der älteren griechischen Figuren ist kaum zu reden: deñ die Haare sind selten in Loken geleget, wie an römischen Köpfen; und an griechischen weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren mäñlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Styls sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung schlangenweis fein gezogener Furchen, und bei Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammengebunden [2]), oder um sich selbst in

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 959 Num.]

2) Pausan. l. 8. c. 20. l. 10. c. 25.

Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt Taranto sizet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das Besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einem Schopf, wie bei den Mädchen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweideutig würde, weñ der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde siehet man eine alte tragische Larve. Winckelmañ.

Der Autor wollte vielleicht sagen, daß Taras auf einem Delphine size, wie man es auf allen Münzen sieht,

einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Haupts, vermittelst einer Nestnadel herumgewikelt,[1] die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemachet ist, und mit einer solchen Einfalt des Haarputzes trat allezeit die erste und vornehmste weibliche Person in den griechischen Trauerspielen auf.[2] Eine einzige römische Figur findet sich beim Montfaucon, an deren Kopfe man jene Nadel siehet;[3] es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Loken zu legen: acus discriminalis, wie dieser Gelehrte meinet.[4] Bei Weibern lieget dieser Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

bei Magnan (miscell. numm. t. 1. tab. 38 — 42.) mit dem Namen TAPAΣ um die Figur her, oder auch unter ihr. (Matteo Egizio, spiegaz. di alc. medaglie di Taranto, p. 12. Mazzocchi in reg. Hercul. mus. æn. tab. comm. part. 1. c. 4. sect. 5. p. 99.) Ein Mann zu Pferde ist auf der Rükseite der Münze vorgestellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazzochi (l. c. p. 113.) beigebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten, sieht man die Haare auf dem Wirbel in einem Schopfe gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, wenn sie auf irgend einer Münze also erschienen. Fea.

1) Pausan. l. 1. c. 22.

2) Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

3) Antiq. expl. Suppl. t. 3. après la planche 4.
Man sieht auch eine solche Nadel an einem Kopfe in der großherzoglichen Galerie, der in Kupfer gestochen ist bei Guasco (delle ornatrici, n. 15. p. 48.), wo zugleich mannigfaltige Formen dieser Nestnadeln beigebracht sind. Fea.

4) Mehrere solche Nestnadeln aus dem Altertume, das auch in solchen Kleinigkeiten den Stil für Schönheit beurkundet, haben sich bis auf unsere Zeiten erhalten. Vier besonders große und schöne nennt der Autor selbst im 2 Bande, S. 188; noch anderer gedenken Caylus (Re

§. 11. Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an hetrurischen Figuren beiderlei Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter; also sind dieselben an der vielmals angeführeten Pallas in der Villa Albani, ferner an einer kleineren Pallas, die nach Engeland gegangen ist, und am gewöhnlichsten an Figuren dieser Göttin; an den Karyatiden in der Villa Negroni, an der hetrurischen Diana zu Portici, und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft hetrurischer Arbeit hält, ist also zu widerlegen.[1]) Flechten um den Kopf gewikelt, wie Michael Angelo den zwo weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabsts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsäze von fremden Haaren siehet man an Köpfen römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stük abnehmen kañ.[2])

cueil d'Antiquités, t. 2. pl. 80. 5. p. 264. t. 3. pl. 84. 3. t. 4. pl. 80. 5. t. 5, pl. 95. 3 — 6.) und Guasca (Delle ornatrici, n. 16. p. 94.) Fea.

1) Mus Etrusc. t. 1. tab. 35. p. 101.

Gori, da er die oben im §. 8. angeführte hetrurische Figur erwähnt, welche die Haare losgebunden hat, und nicht aufgeknüpft, sondern in langen parallelen Büscheln auf die Schultern fallend, am Ende beschnitten, und auf eine zierliche Weise geordnet, sagt: daß man keine griechischen Figuren also finde. Fea.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 9.

Puz von falschen Haaren, oder Perrüken in Marmor nachgebildet, zum Auffezen und Abnehmen, finden sich an mehrern weiblichen Brustbildern und Porträtstatuen aus der spätern Zeit. An dem angeführten Brustbilde der Lucilla, welches Fea mit einer Statue ver-

§. 12. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthenfarbe; 1) an vielen Statuen sind dieselben roth gefärbet, wie zu sehen ist an der angeführten Diana des herculanischen Musei zu Portici, und ebendaselbst an einer kleinen Venus von drei Palmen hoch, welche sich ihre benezeten Haare mit beiden Händen ausdrüket, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. 2) An der medi-

wechselt, ist der bewegliche Haarpuz oder die Perrüke aus schwarzem, das Gesicht und der Hals aber aus weissem Marmor; das Gewand besteht aus streifigem Alabaster. Auch ein Brustbild der Julia Mammäa, wovon sich eine Abbildung im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 57.) unter den Büsten findet, hat einen solchen beweglichen Haarpuz. In der Antikensammlung zu Potsdam befindet sich eine ähnliche kahle Weiberbüste, der man die marmorne Perrüke abnehmen konnte. Visconti beschreibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 99 — 100.) eine weiß marmorne Statue der Julia Soemia, Mutter des Heliogabalus, an welcher der Haarpuz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgesezt werden kann; zugleich gibt er beiläufig Nachricht über diese sonderbare Sitte des beweglichen Haarpuzes an Statuen und Büsten römischer Damen; zu dessen Bemerkungen Böttiger in seiner Sabina (1 B. S. 120, 141, 159, 161, 165, 307.) manches Neue und Ergözliche hinzugefügt hat. Meyer.

1) Die Stelle, worauf sich Winckelmann beruft, steht nicht in Pindars nemeischen Oden, sondern in den isthmischen (VII. v. 33.): ιοβοςρυχοισι Μοισαις, wo andere ιοπλοκαμοισι lesen. Aber der Hyacinthus der Alten ist eine lilienähnliche, purpurfarbene Blume, die nach der Fabel sowohl aus dem Blute des schönen Hyacinthus, als des Selbstmörders Ajax erwuchs; und ιον bedeutet stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe; jene Haare waren also violenfärbig. Lessing.

2) Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen

ceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so diken Blättern aufgeleget, daß dasselbe koñte abgenommen werden; es waren die abgelöseten Stükchen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

§. 13. Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus,[1]) und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos[2]) waren, welches vermuth-

mag sehr selten von den Künstlern selbst in der Meinung veranlaßt sein, dadurch das Kunstwerk zu verschönern, sondern diese Sitte rührt wahrscheinlich in den meisten Fällen von Frömlern her, welche sich auf solche Art die Gunst der Götter zu erwerben gedachten. So sieht man noch izo zuweilen in katholischen Kirchen an schön gemalten Madonnabildern seidene gestikte, oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidung; auch fehlt es nicht an bunt angestrichenen und mit vergoldeten Zieraten versehenen Statuen. Diese Ansicht enträthselt auch vielleicht den seltsamen Umstand von den violet bemalten Augen, Augenbraunen; Lipen u. s. w. der Pallas von Velletri, wovon bei Entdekung derselben 1797 noch deutliche Spuren sichtbar waren. Über das Färben der Haare schrieb Johannes Arnzen. (De capillorum coloribus et tinctura.) Meyer.

1) Pausan. l. 10. c. 25

Plutarchus (quæst. Rom. p. 267. [p. 82. edit. Reisk.] gibt als eine allgemeine Sitte bei den Griechen an, daß die Frauen in Trauerfällen die Haare abschnitten, die Männer aber sie wachsen ließen; und daß es bei den Römern gerade umgekehrt gewesen. Fea.

2) Pausan. l. 10. c. 26. Euripid. Phœniss. v. 375.

lich bei Witwen ihre beständige Trauer anzeigete, wie an der Klytämnestra und der Hekuba;[1] auch Kinder schnitten sich die Haare ab über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Elektra und dem Orestes wissen,[2] und an beiden Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im Folgenden reden werde.[3] Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäusserten Liebäugelung gegen Andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sizen.[4] Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe mit einem Neze bedeket, welches noch izo die Tracht der Weiber in Italien im Hause ist; es hieß eine solche Art Hauben κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem anderen Orte geredet.[5] Als etwas Besonderes ist eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Neze gebunden gewesen

1) Euripid. Iphig. in Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 479. Helen. v. 1093. 1134. 1240.

2) Id. Electr. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. Gr. ap. d'Orville, p. 412. edit. Lips.

3) [1 B. 2 K. 29 §.]

Dieses Gruppo war sonst unter dem Namen Papirius und seine Mutter bekannt; einige haben auch den Hippolytus und die Phädra darin erkennen wollen. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 38. n. 14.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 47 Num.]

Eine solche Nezhaube, rete oder redisilla der südlichen Europäerinen, welche wahrscheinlich mit der calantica der alten Römerinen eines ist, sieht man auf dem Kopfe der Leyerspielerin in der aldobrandinischen Hochzeit. (Conf. Hesych. v. κεκρυφαλος. Pollux, l. 7. c. 33. segm. 192. Suid. v. κεκρυφαλον.) Meyer.

scheinen, welches andere weibliche Köpfe auf Gemälden und Münzen tragen.

§. 14. Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der mediceischen Venus, der Leukothea, und ein schöner idealischer Kopf von grünlichem Basalte, beide in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänge sind angedeutet an einer Pallas in dem ältesten griechischen Style in erhobener Arbeit, bei dem Bildhauer Joseph Nollekens in Rom. Es sind aber nur zwo Statuen in Marmor bekañt, an denen die Ohrgehänge, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer ägyptischen Figur sind.[1] Die eine ist eine von den zwo Karyatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Eremo des Cardinals Passionei bei den Calmaldulensern, über Frascati, war, und vor einiger Zeit nach Engeland gegangen ist; diese ist halb Lebensgröße, und nach Art hetrurischer Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhause des Graven von Fede, in der Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrañter Erde mit eben solchen Ohrgehängen.[2] Von Ohr-

1) Pococke, descript. of the East, t. 1. p. 211.

2) Mit Ohrgehängen sind die drei weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino gebildet; auch war eine kleine Büste von Erzt, oder eigentlich ein schön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches Brustbild gestaltet, im Palaste der Conservatoren zu Rom, mit Ohrgehängen versehen, von denen sich aber nur noch eines erhalten hat. Der Maler der aldobrandinischen Hochzeit zierte ebenfalls einige seiner Figuren damit. Meyer.

Man sieht auch Ohrgehänge von runder Form an der

gehängen junger Leute unseres Geschlechts meldet Apulejus[1]) und auf einem Gefäße von gebrañter Erde in der vaticanischen Bibliothek trägt Achilles dieselben;[2]) ja, Plato gedenket in seinem Testamente goldener Ohrgehänge;[3]) unterdessen wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieser durchbohrete Ohren hatte.[4])

§. 15. Bei geschehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinen und idealische Schönheiten angeführet, damit es aber nicht scheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarrotti bei, welcher vorgibt, daß nur allein die Bildnisse der Göttinen Ohrgehänge getragen haben, oder sich nur an Köpfen von Göttinen durchgebohrete Ohren finden, diese Gehunge anzuhängen;[5]) führe ich von Köpfen bestim̃ter Frauen an die Antonia, des Drusus Gemahlin, und ein Brustbild einer betageten unbekañten Frau im Museo Capitolino, imgleichen eine Matidia

marmornen Statue einer gewissen Jucunda. (Montfauc. Antiq. expliq. Suppl. t. 3. après. la pl. 2.) Fea.

Statuen dieser Art zu Constantinopel sind beschrieben in Anthol. Pal. 1. p. 39. 49. Ein kolossalisches Fragment kom̃t in Beckers Augusteum vor; 4 Heft, Numero 35. Siebelis.

1) De hab. et doctr. Plat. phil. p. 576.

2) [Denkmale, Num. 131.]

3) Diog. Laërt. l. 3. segm. 42.

4) Id. l. 2. segm. 50.

Die von Diogenes Laertius benutzte Stelle des Xenophon findet sich in der Anabasis (l. 3. c. 1. §. 21.), wo aber nicht Xenophon, sondern Agasias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er sei durchaus ungriechisch, weil er, wie ein Lydier, beide Ohren durchbohrt habe. Meyer.

5) Osservaz. sopra alc. framm. di vetri ant. tab. 21. p. 154.

in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

§. 16. Ausser dem Schmuke der Ohren trugen die römischen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas, was der sogenanten Feder unserer Damen, die aus Edelgesteinen bestehet, ähnlich ist, [1] und dieses siehet man unter anderen an einem Porträtkopfe einer Venus, in dem Garten des farnesischen Palastes, welcher eine Marciana, des Traianus Schwestertochter, vorstellet. [2] In der Villa Panfili findet sich ein Brustbild ebenderselben Person, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts stehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kan, wo Alkmena, des Herkules Mutter, mit dreien Monden an ihren Haaren gezieret ist:

— — *tergemina* crinem circumdata *luna*; [3]

vermuthlich auf die dreimal lange Nacht zu deuten, in welcher Herkules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung suchen wollen, könten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechselung menschlicher Umstände auslegen, welches Plutarchus in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen. [4] Unterdessen hänget eben dieser Zierat auf der Brust einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beim Statius trägt einen halben Mond am Halse. Göttliche

1) Eine Art dieses Kopfschmukes kan man sehen bei Ficoroni (Collect. Antiq. tab. 66.) und bei Guasco (Delle ornatrici p. 104.) Fea.

2) Nicht Marciana, sondern Matidia, Tochter der Marciana, der Schwester Traians. Fea.

3) Theb. l. 6. v. 288.

4) Quaest. Roman. p. 282. [t. 7. p. 137 — 138. edit. Reisk.]

Figuren haben zuweilen ein dopeltes Band oder Diadema, wie die oft angeführte Leukothea in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und dasselbe ist nicht gebunden, sondern hinten einigemal unter einander gestekt; das andere Band, als das eigentliche Diadema, ist breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen besezet. 1)

§. 17. Um die Arme wurden als eine Zierde Armbänder geleget, die insgemein die Gestalt einer

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 76. n. 17.

Um das hohe Diadema der kolossalen ludovisischen Juno liegt eine Schnur großer Perlen, wie man unter Numero 48. a. der Abbildungen sieht, und windet sich durch die hinter den Ohren herunter hängenden langen Haarloken. Laja, auf einem schönen geschnittenen Steine, welchen der Autor im §. 18. dieses Kapitels anführt, und in den Denkmalen unter Numero 97 erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchse um die Stirn liegen, und auf eben die Weise mit einem, Edelsteine vorstellenden Stirnbande geschmükt sieht man in der Villa Albani die schön gearbeitete Maske des bärtigen oder indischen Bakchus. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 17.) Ein Kopf von Marmor über Lebensgröße in der florentinischen Galerie, der für das Bildniß des Constantinus Magnus gehalten wird, hat eine Hauptbinde, die eine Reihe großer Edelsteine, von zwei Reihen Perlen eingefaßt, vorstellt. An einem schönen Kopfe des Augustus im Vatican ist durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medaglion oder eine Gemme vorgestellt, mit dem Profilbildnisse des Julius Cäsar (Mus Pio-Clem. t. 6. tav. 40.), und an einem kolossalen Brustbilde des Trajanus im Museo Capitolino ist der Eichenkranz ebenfalls über der Stirne mit einem Heft oder Medaglion geziert, worauf ein Adler gearbeitet ist. Meyer.

Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zween Schlangenköpfen schliesset, so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war:

Balteus et gemini *committunt ora* dracones.[1])

Von solchen Armbändern finden sich verschiedene von Golde und Erzt in dem herculanischen Museo und in dem Museo des Collegii Romani. Es lieget dieser Zierat theils um den Oberarm, wie an den beiden schlafenden Nymphen im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Kleopatra angenommen und beschrieben worden: und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführeten Karyatiden in der Villa Negroni dasselbe in vier Umkreisen hat, und heissen περικαρπια, von καρπος, der Knöchel; auch επικαρπιοι οφεις, zum Unterschied der anderen, die um den Arm geleget wurden, und περιβραχιονιοι οφεις hießen.[2]) Anstatt dieser schlangenförmigen Armbänder sind den Bacchanten zuweilen wirkliche Schlangen gegeben.[3]) Es finden sich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die ϛρεπτοι hießen,[4]) wie man es an einer Figur in der Villa Albani siehet. Besonders zu merken ist, daß die römischen Consuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder zu tragen pflegeten.[5]) Diesen Schmuk aber hat man

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 3. v. 190.

2) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 99. Hesych. v. οφεις. Philostr. epist. 40. p. 931.

3) [Denkmale, 2 Th. 33 K. 6 §.]

4) Pollux, l. 5. c. 16. segm. 98. Fea.
Conf. Thom. Bartholin. de armillis. Abbildungen von Armspangen gibt Caylus. (Recueil, t. 5. pl. 93. n. 3. — 7.) Meyer.

5) Zonar. Annal. l. 7. c. 21.

der **Titus** noch **Marcus Aurelius**, die auf ihren Siegeswagen vorgestellet sind, entweder weil unter den Kaisern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Puz auf einem öffentlichen Denkmale der Majestät, der Person und des Orts nicht anständig hielt. 1)

1) Abbildungen bei **Bartoli**. (Admir. antiq. Rom. tab. 8 et 34.) **Fea**.

Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bei den Römern; ja die Verschwendung stieg zu einer solchen Höhe in dieser Hinsicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beiden Händen ausgenommen, sondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher **Lucian** (de Gallo, c. 12.) in bitterer Laune von einem Römer mit **sechzehn** Ringen sprechen konnte. Für die Geschichte der Ringe bei den Römern liefert **Plinius** (l. 33. c. 1. sect 6.) schäzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Kritik erweitert und benuzt sind von **Kirchmann**. (De annulis, c. 17. p. 107.) An den alten Kunstwerken findet man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren als an männlichen. Eine schöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwei Ringen, einer am Zeigefinger und einer am Goldfinger, sieht man in der zahlreichen Sammlung antiker Bronzen bei der florentinischen Galerie. Auf ähnliche Weise geziert ist auch die linke, dem Manne auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beiden berühmten Halbfiguren gewöhnlich **Cato** und **Portia** genannt, ehemals in der Villa **Mattei**, jezo im **Museo Pio-Clementino**. (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 25.) [Die Hände allein sieht man unter Numero 63 der **Abbildungen**.] Wirkliche Fingerringe aus verschiedenen Metallen kommen häufig in den Sammlungen vor; einige sehr zierlich in Gold gearbeitet dienten wegen ihres engen Reifs wahrscheinlich für Frauen. Seltner als Fingerringe sind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweier Beispiele, wo sie in Marmor nachgebildet sind, nämlich auf einem erhobenen Werke in der Villa **Albani**, das eine Tänze-

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuk, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöcheln lieget, und den Figuren der Bakchanten eigen war. [1]) Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man siehet diese sogenañten Periscelides oder Bänder um die Beine, [2]) an der weiblichen Figur auf dem Steine, welcher den Theseus vorstellet, die erschlagene Laja im Arme haltend, [3]) und es finden sich dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf einem Gefäße von gebrañter Erde, in dem Museo Herrn

ein vorstellt (Zoëga, Bassirilievi, tav. 19.) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor einen zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und später nach England geführt worden. Meyer.

Unter Numero 64 der Abbildungen findet man die Brust nebst der Halskette dieser Figur. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 44. n. 31. v. 2. το περισφυριον. Suidas, v. Διονυσος.

Goldene oder mit Perlen besetzte Fußspangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuk der römischen und griechischen Matronen, sondern pflegten nur von Libertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. (Plin. l. 33. c. 3. sect 12.) Meyer.

Zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus scheint dieser Schmuk unter den Frauen gemein gewesen zu sein. (Pædag. L. 2. c. 11. p. 244.) Fea.

2) Pollux, l 5. c. 16. segm. 100. Horat. L 1. epist. 17. v. 56. Petron. Satyric. c. 67. p. 333. Meyer.

3) [Denkmale, Numero 97.]

Eine der vortreflichsten vertieften Arbeiten, die ehemals im farnesischen Museo zu Neapel war, und jezo dem Graven Lamberg in Wien gehören soll. Meyer.

Mengs;[1]) dergleichen Ringe um die Beine tragen noch izo die Weiber in den Morgenländern [2])

§. 19. Ausserordentlich ist eine kleine Gloke, welche die komische Muse auf einigen erhobenen Werken in dem Palaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani um den Hals auf der Brust hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Gloke die Feldmuse oder die Hirtenpoesie, weil unter den Hirten die Komödie ihren Ursprung nahm, soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Gloken, die dem Viehe, sonderlich in Italien, um den Hals gehänget werden. Hier kañ der Gebrauch der Gloken bei den Bakchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbnißurnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina stehet, an mäñlichen bekleideten Bakchanten drei bis vier Reihen dergleichen Gloken auf der Brust hängen stehet, und eben solche Gloken sind mit Klangbeken und mit Thyrsis vorgestellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

1) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem schlafenden Hermaphroditen, der nebst andern bakchischen Figuren auswendig auf einer schönen Schale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet ist. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 72.) Meyer.

2) Hunt, Dissert. on the proverb. of. Salom. p. 13.

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuk, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöcheln lieget, und den Figuren der Bakchanten eigen war. 1) Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man siehet diese sogenannten Periscelides oder Bänder um die Beine, 2) an der weiblichen Figur auf dem Steine, welcher den Theseus vorstellet, die erschlagene Laja im Arme haltend, 3) und es finden sich dieselben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in dem Museo Herrn

rin vorstellt (Zoëga, Bassirilievi, tav. 19.) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und später nach England geführt worden. Meyer.

Unter Numero 64 der Abbildungen findet man die Brust nebst der Halskette dieser Figur. Meyer.

1) Brunckii Analecta, t. 3. p. 44. n. 31. v. 2. το περισφυριον. Suidas, v. Διονυσος.

Goldene oder mit Perlen besetzte Fußspangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuk der römischen und griechischen Matronen, sondern pflegten nur von Libertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. (Plin l. 33. c. 3. sect 12.) Meyer.

Zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus scheint dieser Schmuk unter den Frauen gemein gewesen zu sein. (Pædag. L 2. c. 11. p. 244.) Fea.

2) Pollux, l 5. c. 16. segm. 100. Horat. L 1. epist. 17. v. 56. Petron. Satyric. c. 67. p. 333. Meyer.

3) [Denkmale, Numero 97.]

Eine der vortreflichsten vertieften Arbeiten, die ehemals im farnesischen Museo zu Neapel war, und jezo dem Graven Lamberg in Wien gehören soll. Meyer.

Mengs;[1]) dergleichen Ringe um die Beine tragen noch izo die Weiber in den Morgenländern [2])

§. 19. Ausserordentlich ist eine kleine Gloke, welche die komische Muse auf einigen erhobenen Werken in dem Palaste Mattei und in dem Museo des Collegii Romani um den Hals auf der Brust hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Gloke die Feldmuse oder die Hirtenpoesie, weil unter den Hirten die Komödie ihren Ursprung nahm, soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Gloken, die dem Viehe, sonderlich in Italien, um den Hals gehänget werden. Hier kañ der Gebrauch der Gloken bei den Bakchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbnißurnen, von denen die eine in dem Garten der Farnesina stehet, an mäñlichen bekleideten Bakchanten drei bis vier Reihen dergleichen Gloken auf der Brust hängen stehet, und eben solche Gloken sind mit Klangbeken und mit Thyrsis vorgestellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

1) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem schlafenden Hermaphroditen, der nebst andern bakchischen Figuren auswendig auf einer schönen Schale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet ist. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 72.) Meyer.

2) Hunt, Dissert. on the proverb. of. Salom. p. 13.

Drittes Kapitel.

§. 1. Weñ wir endlich zum zweiten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu der Anzeige derselben in unserm Geschlechte gehen: betrift dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehresten heroisch und also unbekleidet vorgestellet sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römische Männerkleidung von der griechischen nicht sehr verschieden ist, werde ich das Nüzliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieser Abschnitt soll also kurze Anmerkungen enthalten über die Form der römischen Männerkleidung (deñ die Kunst hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar so viel ohne Figuren kan verstanden werden. Unter der mäñlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewafnung des Körpers, ohne mich in Untersuchung ihrer Waffen einzulassen. Zuerst ist hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äusseren Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße sowohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der mäñlichen Kleidung ist überhaupt zu merken, daß weñ an stehenden oder sizenden Figuren mit einem umgeschlagenen Mantel die Brust bloß ist, das ist: weñ dieselben ohne Unterkleider sind, Philosophen und keine Senatores vorgestellet worden; deñ die lezteren sind allemal ganz bekleidet.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrift, scheinet das Unterkleid eines der nöthigsten zu sein,

und dennoch wurde dasselbe von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine weibische Tracht angesehen,[1] und die ältesten Römer hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen;[2] und also waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgestellet.[3] Noch in spätern Zeiten gingen diejenigen, die auf dem Campo Martio sich zu Ehrenstellen dem Volke anpriesen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Brust, als Beweise ihrer Tapferkeit, zu zeigen.[4] Überhaupt aber war nachher das Unterkleid, so wie den Griechen, (die cynischen Philosophen ausgenommen) also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget.[5] An Statuen, Brustbildern und auf erhobenen Arbeiten ist das Unterkleid nur allein am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellet sind, und man siehet sehr selten Figuren blos im Unterkleide, so wie in den alten Gemälden des vaticanischen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkeide Handarbeit zu verrichten, und weil diese alsdann nicht gegürtet

1) Herodot. l. 1. c. 155. Plutarch. apophth. p. 173. [in *Xerxe.*]

2) Gell. l. 7. c. 12. Augustin. de doctr. Christ. l. 3. c. 12. n. 20.

3) Ascon. in Cic. orat. pro M. Scauro, in fine. Plin. l. 34. c. 6. sect. 11.

4) Plutarch. quæst. Rom. p. 276. [t. 7. p. 117. edit Reisk.]

[In ganz spätern Zeiten des Freistaats geschah dieses eben nicht.]

5) Suet. in August. c. 82. princ.

und gewafnet waren, hießen sie beim Plutarch εν χιτωσιν αζωςοις. 1)

§. 4. Eigentlich war das Unterkleid ein Rok mit Ärmeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wen̄ derselbe nicht aufgeschürzet war, bis an die Waden herunterging. Die Form eines Unterkleides oder der Weste siehet man am deutlichsten an oben gedachter Figur des Priesters der Cybele in dem Museo des Herrn Browne zu London; es bestehet dasselbe aus zwei lang vierekichten Stüken Tuch, die auf beiden Seiten zusammengenähet sind, so daß sogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzusteken, ist eine Öfnung gelassen, und was von den Achseln herunterfällt bis an den halben Oberarm, machet gleichsam einen abgestuzeten Ärmel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ärmeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter und nur bis auf die Hälfte des Oberarms reichten, wie man an der schönen senatorischen Statue in der Villa Negroni siehet; 2) solche Kleider hießen daher gestumpfete Ärmel: κολοβια. 3) Eben so kurze Ärmel hat auch eine weibliche Figur auf einem herculanischen Gemälde, und andere Figuren dieses Geschlechts. 4) An män̄lichen griechischen oder römischen Figuren, die theatralischen ausgenommen, weis ich mich nicht entsinnen Unterkleider mit engen Är-

1) In Lucull. p. 501. [c. 15.]

2) Der Autor spricht hier von dem ehemals sogenannten Marius, der jezo richtiger Menandros heißt, und im vaticanischen Museo ist. (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 15. p. 16—19.) Meyer.

3) Serv. ad Virg. Æn. l. 9. v. 616. Conf. Salmas. in Tertull. de pallio, p. 100.

4) Pitture d' Ercol. t. 4. tav. 16. t. 3. tav. 51. t. 4. tav. 39. 41.

eln, die wie bei Weibern bis an die Knöchel der
and gingen, bemerket zu haben. Männerkleider
it vorgedachten langen und engen Ärmeln trugen,
le Lipsius will, nur cinædi und pueri merito-
i: [1]) es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen kön-
en, daß auch theatralische Figuren, die komische
der tragische Personen vorstellen, also gekleidet wa-
n, welches sich unter andern zeiget an zwo kleinen
mischen Statuen in der Villa Mattei, [2]) und an
ner diesen ähnlichen in der Villa Albani, im-
leichen an einem Tragico auf einem herculanischen
emälde. [3]) Noch deutlicher aber und an mehreren
iguren ist dieses zu sehen auf einer erhobenen Ar-
eit in der Villa Panfili, die in meinen Denk-
alen des Altertums erschienen ist. [4]) Die
nechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr
nterkleid, bis über die Kniee hinaufgezogen, ge-
unden. Die Knechte in der Komödie haben über
le Bekleidung mit langen engen Ärmeln ein oberes
urzes Camisol mit halben Ärmeln. [5]) Ich habe aus-
hließungsweise gesaget, daß sich die langen engen
rmel nicht an griechischen und römischen mänli-
hen Figuren, die vom Theater ausgenommen, fin-
en; allen phrygischen Figuren aber sind diese Är-
el eigen, welches man an den schönen Statuen
es Paris in den Palästen Altemps [6]) und Lan-

1) Antiq. lect. l. 4. c. 8.
Er sagt nicht, daß sie die einzigen waren. Fea.
2) Monum. Matthæi. t. 1. tab. 99.
Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 28.) Meyer.
3) Pitture d' Ercol. t. 4. tav. 41.
4) [Numero 189.]
5) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 33.
6) Dieser sizende und bekleidete Paris ziert nun das große

cellotti [1]), wie auch an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet; wie auf zwei solchen Werken, die dessen Entführung der Helena vorstellen, von welchen das eine im Palaste Spada, das andere in der Villa Ludovisi befindlich ist. Eben daher ist Cybele als eine phrygische Gottheit allezeit mit solchen Ärmeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhoben gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio zeiget. [2]) Aus eben dem Grunde, und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttin abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinen, die enge und lange Ärmel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit engen Ärmeln bekleidet zu haben, und wen̄ Suetonius von einer toga Germanica redet, scheinet er einen Rok mit Ärmeln verstanden zu haben. [3]) Gewiß ist, daß das Unterkleid der Römer in älteren Zeiten keine Ärmel hatte. [1]) Auf. einer gereisten

vaticanische Museum. (Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 37.) Visconti meint diese Figur sei eine Nachahmung der im Altertume so berühmten Bronze des Euphranor. Meyer.

1) Dieser hat kein Gewand mit Ärmeln, und hätte folglich hier nicht angeführt werden sollen. Übrigens stellt diese Statue wahrscheinlicher den Ganymedes, als Paris vor, wie oben [5 B. 3 K. 10 §. Note] dem Visconti zufolge erinnert worden. Meyer.

2) [Denkmale, 1 Th. 2 Abth. 1 K. 8 Num.]
Ist Fea zufolge ein Archigallus; [4 B. 2 K. 37 §.] und Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 93.) neñt sie eine Oberpriesterin der Cybele. Meyer.

3) Sueton. in Domit. c. 4. [Die haltbarste Lesart ist toga *Græcanica*.]

Vase von Marmor in dem Palaste Farnese, wel-
he einige tanzende weibliche Bakchanten, und
en Silenus, herlich gearbeitet, vorstellet, ist
as Unterkleid an einem indischen und bärtigen Bak-
h us sichtbar, und sonderlich zu merken, weil es
uf der Brust geschnüret ist: dieses findet sich nir-
end anderswo. [2])

§. 5. Als Unterkleider sind auch die Hosen anzuse-
en, womit, ausser den Figuren ausländischer Völker,
omische Personen bekleidet zu sein pflegen, weil über-
aupt die Hosen um des Wohlstandes willen auf dem
Theater eingeführet waren, und an den oben gedach-
en komischen Figuren von Marmor sind Hosen und
Strümpfe, wie bei barbarischen Völkern, aus einem
Stüke. Dieses veranlasset zu glauben, daß jene
Knechte der Komödie vorstellen, die aus Ländern
varen, welche die Griechen und Römer barbari-
ch e nenneten, nach deren Art sie gekleidet sind.
Ferner siehet man Beinkleider, die bis über die Kniee
eichen, wie Fabretti dieses insbesondere von der
Figur des Trajanus anzeiget, [3]) und Herodia-
u s meldet, daß Caracalla seine Hosen von den
Schenkeln heruntergezogen habe, da er seine Noth-
urft verrichten wollen, und vom Martialis
rmordet wurde. [4]) Beinkleider waren bei den
Römern und Griechen im Gebrauche, wie man
uf herculanischen und andern Gemälden siehet; [5])
s werden also hierdurch einige Gelehrten, die das
Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Ho-

1) [Oben §. 3. dieses Kapitels.]

2) Abgebildet bei Piranesi. (Vasi e Candelabri. t. 2.) Meyer.

3) De columna Trajan. c. 7. p. 179.

4) L. 4. c. 13. §. 5.

5) Pitture d'Ercol. t. 1. p. 267.

sen des vermeineten Coriolanus, auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und sind blau. Bei den Griechen trugen die Tänzerinen Hosen, wie bei uns geschiehet.[1] Der Gebrauch der Hosen aber war bei den Männern nicht gemein; keine Art von Beinkleidern war bei den Alten eine gewöhnliche und beständige Tracht, und es sind dieselben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, sondern als eine Reise- oder Feldtracht anzusehen. Unterdessen ist zu merken, daß bei einer heroischen Figur in Rüstung, die blos symbolisch ist, wie in einem von vier erhobenen neuen Werken in der Galerie des königlichen Schlosses zu Turin, diese Art Beinkleider nicht sehr wohl angebracht scheinet; denn man bildet daselbst einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde steigen will. Es können auch die Hosen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte Wade heruntergehen an einem Soldaten auf einer bekannten erhobenen Arbeit der h. Agnese, in der Kirche dieses Namens zu Rom, von Algardi, nicht entschuldiget werden.[2] Anstatt der Beinkleider waren bei den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden, und diese Art habe ich bemerket an der einzigen Statue eines Auriga, das ist: einer Person, die im Wettlaufe zu Wagen in dem Circo zu Rom den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni stehet.[3] Es ist nicht zu sagen ob diese oder jene Art diejenige war, die Augustus im Winter zu tragen pflegete, welche Suetonius

1) Athen. l. 13. c. 9. [n. 86.]

2) [Man vergleiche 5 B. 3 K. 27 §. Note.]

3) Nun im Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Meyer.

feminalia nennet.[1]) Diese Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und sind daselbst mit Schnüren festgebunden. Aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten: diese wirft Cicero deßhalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug.[2]) Solche Binden, um die Lenden geleget, waren zu Trajans Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich: an den Bildnissen dieses Kaisers an dem constantinischen Bogen siehet man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hosen der barbarischen Völker sind mit den Strümpfen aus einem Stüke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in spätern Zeiten von den Hosen abgeschnitten, und hierin lieget der Grund des deutschen Wortes Strumpf, welches etwas Abgestuztes bedeutet, wie Eckhart dieses in dem ebnerischen Kleinodienkästlein zeiget.[3]) Michael Angelo hat sich also wider die alte Kleidertracht an seinem Moses vergangen, da er demselben Strümpfe unter die Hosen gezogen gegeben, so daß diese unter den Knieen gebunden sind.

§. 6. Über das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von

1) In August. c. 82. et Casaub. ad h. l.

2) Cic. ad Attic. l. 2. epist. 3.

Der Vorwurf trift nicht sowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geschwürs tragen mußte, als vielmehr die blendendweisse Farbe derselben. Übrigens galten solche Binden, wenn man sie ausser einem krankhaften Zustand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit. (Quintil. l. 11. c. 3. [n. 144.] Fea.

3) Frisch, deutsch-lateinisches Wörterbuch, 1 Th. 349 S. unter Strumpf. Meyer.

Mänteln aber waren zwo Arten, der kürzere, welcher theils χλαμυς, theils χλαινα, [1] und bei den Römern paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

§. 7. Die Chlamys war nach dem Strabo mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dieneten; [2] es bedeket dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammengehänget, und kurz, um leichter zu gehen. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, siehet man deutlich an mehr als einer Statue, am deutlichsten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem päbstlichen Garten auf dem Quirinale. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und sonderlich dem Kastor und dem Pollux eigen, doch so, daß diese denselben über beide Achseln gezogen und auf der Brust zusammengeknüpfet tragen, welche Weise aus dem Älianus beim Suidas als ein Abzeichen der Dioskuren angegeben wird: χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην ἑκατεραν, [3] so wie in meinen Denkmalen des Altertums erkläret worden. [4] In dieser Absicht sagete Plato zum Aristippus: „Dir ist gege-

1) Pollux, l. 7. c. 13. segm. 46. l. 10. segm. 62. 138. 139. 164. l. 7. segm. 47. 57. 61. 67. Meyer.

2) L. 2. p. 179 — 180.

Strabo redet, indem er den westlichen Theil Britanniens mit der Form der Chlamys vergleicht, von der gewöhnlichen Chlamys, deren unterer Theil die Gestalt eines Halbkreises mit zwei Eken, eine für jede Seite haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weise in einem Halbkreise geschnitten war, aber gerader. (Conf. Ruben. de re vest. l. 2. c. 7. Ferrar. Analecta de re vest. c. 38.) Fea.

3) Suidas, v. Διοσκουροι.

4) [1 Th. 24 K. 1 §.]

„ben, die Chlamys und[1]) Lumpen zu tragen," dessen Gleichgültigkeit im Glüke und in der Niedrigkeit anzudeuten.[2]) In Athen war die Chlamys auch eine Tacht junger Leute,[3]) aber derjenigen, die vom achtzehenten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen mußten, und sich also zum Kriege vorbereiteten.[4]) Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus zu Hadrianus Zeiten eine weisse Chlamys gab.[5]) In den Gemälden des alten vaticanischen Terentius ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freier Geburt als eine allgemeine Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zotticht und mit Franßen zu sein: κροσσωτοι, um warm zu halten.[6])

§. 8. Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein anderer kurzer Mantel, χλαινα genañt, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgeleget und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camisol zu tragen pfleget. Diese Art von kurzem Mantel wird beim Aristophanes dem Orestes gegeben,[7]) und dieser junge Held trägt

1) [Besser hieße es: sowohl als.]

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 67. Plutarch. de fortitnd. Alex. p. 330. [t. 7. p. 306. edit. Reisk.] Brucker. histor. crit. phil. l. 2. c. 3. §. 3. p. 586. Fea.

3) Lucian. Amor. n. 44.
An dieser Stelle wird richtiger χλανιδα für χλαμυδα gelesen. Des Autors Behauptung wird bestätigt durch Pollux. (L. 10. c. 38. segm. 164.) Fea u. Meyer.

4) Artemidor. Oneirocrit. l. 1. c. 56.

5) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5. p. 550.

6) Plutarch. in Lucull. p. 510. [c. 28.]

7) Av. v. 711.
Es ist daselbst ein Kleiderdieb mit Namen Orestes. Siebelis.

denselben, so wie ich angezeiget habe, als ein Tuch zusammengenommen, über die linke Achsel geleget, so wie er auf einem silbernen Gefäße des Herrn Cardinals Neri Casini, vor dem Gerichte des Areopagus erscheinet, seinen betrübeten und erniedrigten Zustand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes.[1]) Diesen Mantel also zu tragen nennet Plautus conjicere in collum pallium: collecto pallio.[2])

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel,[3]) und die Römer keine Toga, sondern einen leichtern Überwurf, welcher bei diesen tibenum oder paludamentum, bei jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war,[4]) und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verschieden gewesen sein. Was andere von verschiedenen Formen desselben vorgeben, wird durch den Augenschein widerleget; den alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nakender Augustus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von schwarzem Marmor im Campidoglio, auch die kaiserlichen Brustbilder, haben diesen Mantel, und man siehet deutlich, daß derselbe nicht vierekicht, sondern rund gewesen sein muß, welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie sie sind, hätten können geworfen

1) [Denkmale, Numero 151.]

Ein solches Mäntelchen, aber über beide Schultern geworfen, hat auch ein im Hofe des Palastes S. Croce zu Rom stehendes Brustbild, welches unter Numero 65 der Abbildungen zu sehen ist. Meyer.

2) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. Epid. act. 2. sc. 2. v. 10. Captiv. act. 4. sc. 2. v. 9. Fea.

3) Casaubon. in Theophrast. p. 38.

4) Etymolog. M. v. χλαινα.

werden.[1] Dieser Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achsel, zusammengeheftet, und hing über die linke Achsel, welche er bedekete, herunter, so daß der rechte Arm frei blieb. Zuweilen aber sizet dieser Knopf auf der linken Achsel, wie an den Brustbildern des Drusus, des Claudius, des Galba, des Traianus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio. Das Paludamentum war bei den Römern, was bei den Griechen die Chlamys war, und kein Panzer, wie einige geglaubet haben, sondern ein mehr oval als rund geschnittenes Gewand von Purpurfarbe: ἱππας ςολη, vestitus equestris, welches kleiner war als der gewöhnliche griechische Mantel.[2] Mich wundert, wie ein Akademikus in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel gewesen.[3] Dieses Gewand trugen die Imperatores und die Kaiser vermöge der Würde, die ihnen dieser Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierin. Es ist bekañt, daß die Kaiser bis auf den Gallienus das Paludamentum in Rom selbst nicht trugen, sondern in der Toga gingen. Die Ursache davon entdeket man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde macheten, da er mit diesem Gewande auf der Achsel seinen Einzug in Rom halten wollte; dieser Aufzug, sageten sie, würde den Schein geben, daß man der Hauptstadt des römischen Reichs als einer im Sturm eroberten Stadt begegnen wolle; auf diese Vorstellung

1) [Man vergleiche 6 B. 1 K. 24 §. Note.]

2) Xiphil. in Aug. p. 98.

3) De la Bletterie, Traité de la nat. du gouv. rom. Academ. des inscript. t. 21. Mém. p. 304 — 305. Fea.

legete er die consularische Toga an.[1]) Eben dieses beobachtete Septimius Severus vor seinem prächtigen Einzuge in Rom; denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machete den übrigen Weg zu Fuße.[2])

§. 10. Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekannt, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Nestor wegen seines Alters trug,[3]) dessen Futter durch das Wort διπλη bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker Mantel war: duplex pallium, weil diese ohne Unterkleider gingen; theils aber war derselbe ungefüttert; und solche Mäntel nennet Homerus ἁπλοΐδας χλαίνας.[4]) Dieser Mantel war rund geschnitten.[5]) Die Gallier und die asiatischen Völker trugen viereckichte Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig, eine Anzeige

1) Tacit. hist. l. 2. c. 89. Fea.

2) Xiphil. in Severo. p. 309.

3) Der Autor fährt fort: „Einen solchen Mantel, von „Golde gewürket, trug auch Agrippina, des Clau„dius Gemahlin, da sie ein Schifgefecht mit ansah." Wir haben diese Worte ausgelassen, weil sie schon ein im 1 K. 8 §. vorkommen. Meyer.

4) Ιλ. K. X. v. 134.

Des Autors Erklärung scheint uns für den Homer viel zu gesucht, und χλαινα διπλη bedeutet gewiß nichts anderes als einen Mantel, der wegen seiner Weite leicht zusammengelegt und dopelt um den Leib genommen werden; ἁπλοΐδας χλαίνας würden wir daher nicht ungefütterte, sondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter sind als der Körper dessen, der sie trägt, so daß sie nicht können zusammengefaltet werden. Fea u. Meyer.

[Man vergleiche 6 B. 1 K. 30 §.]

5) Ιλ. Ω. XXIV. v. 230. Fea.

es Mißverständnisses einiger Übersezer alter Scri-
nten zu geben, da wo jene geglaubet haben, daß
on einem Mantel die Rede sei. Ich wurde auf-
erksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus
as Wort ἱματιον für den Mantel genommen, weñ
olybius saget, daß Aratus mit denen, die ihm
ie Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet
abe, daß einer von diesen zum Zeichen der Aus-
ührung, sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der
Stadt, und zwar εν ἱματιῳ, welches jener gelehrete
Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glau-
e, tunicatus hätte sagen sollen. Deñ es war ver-
muthlich ungewöhnlicher, ohne Mantel, als mit dem-
elben aus der Stadt gehen; dieses Zeichen aber
rforderte etwas Ausserordentliches.[1]) Das Wort
ματιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica
er Römer verstanden werden; und im Griechischen

1) Polyb. l. 9. p. 555.
Der Autor irret hier ohne Zweifel. Ἱματιον heißt oft so viel als pallium. (Lucian. in Alexandro, n. 11. De mercede conductis, n. 25. Diod. Sic. l. 4. §. 38. Ferrar. de re vest. part. 2. l 4. c. 2.) Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, sondern die gemeine Tracht der Griechen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Lande als in der Stadt zu gehen. Es ist daher wahrscheinlich, daß der Mitverschworne des Aratus das Pallium trug, um von ferne kenntlicher zu sein und nicht mit irgend einem Hirten verwechselt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß diese Vorsichtsmaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Besizer einer Schafherde, welche da waidete, wo Aratus sich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und vom Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben sollte, weil er auch εν ἱματιῳ gekleidet war. Und gewiß ist es glaublicher, daß dieser Bürger den städtischen Anzug trug, als die einfache Tunica. Fea u. Meyer.

anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit ἱματιῳ übersezet werden müßen.[1] Irrig ist ferner in einigen Scribenten das Wort χιτων verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beim Diodorus, wo dieser berichtet, Dionysius, der Tyrañ zu Syrakus, habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen: ηναγκαζετο φορειν επι τον χιτωνα σιδηρουν θωρακα;[2] sondern es heißt auch zuweilen, und im Homerus beständig, ein Panzer,[3] welches unter anderen das Beiwort der Griechen χαλκοχιτωνες, gleichbedeutend mit χαλκοθωρηκες, beweisen kañ.[4] Diese Anmerkung gehet vornehmlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Karthaginenser vor dem ganzen Volke erschienen sei, Rechenschaft von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, sondern auch αχιτων εν ἱματιῳ ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Übersezer nicht verstanden.[5] Un-

1) L. 34. c. 6. sect. 11. Fea.

2) L. 14. §. 2. Fea.

3) Man begreift kaum, wie der Autor bei seiner Belesenheit so etwas behaupten können. Statt der vielen Stellen des Homers, in welchen χιτων das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur: Iλ. B. II. v. 42. Γ. III. v. 359. Zwar steht χιτων auch für Panzer; aber bei weitem öfter hat es die erstore Bedeutung. Fea u. Meyer.

4) Iλ. A. I. v. 371. B. II. v. 47. 163. 437. Meyer.

5) Diod. Sic. l. 11. §. 26.

Des Autors Erklärung ist ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher diese Stelle im Zusammenhange liest, und weiß, daß Diodor häufig das Wort χιτων (tunica) dem ἱματιῳ (pallio) entgegensezt; αχι-

terdessen wird μονοχιτων auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurükläßet, und sich im bloßen Unterkleide rettet. 1)

§. 12. Von dem römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Die Toga war bei den Römern, wie der Mantel der Griechen, und wie unsere Mäntel, zirkelrund geschnitten: 2) der Leser wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der griechischen Weiber gesaget habe. Weñ aber Dionysius von Halikarnassus saget, daß die Toga die Form eines halben Zirkels: ἡμικυκλιον, gemachet, so bin ich der Meinung, daß er nicht von der Form derselben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam. 3) Deñ so wie

των εν ἱματιῳ προσελθων heißt hier: „Gelon trat „ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Ver„samlung auf;“ daß er ohne Waffen vor einer bewafneten Versamlung erschienen, hatte Diodor schon früher gesagt, so daß es unnöthig gewesen wäre, noch αχιτων hinzuzufügen, weñ dieses so viel als ohne Panzer bedeuten sollte. Auf eine ähnliche Weise erschien auch Agathokles blos mit dem Mantel vor seinen Mitbürgern, um sich ihnen in der Kleidung gleich zu stellen. (Diod. Sic. l. 19. §. 9.) Fea.

1) Plutarch. in Æmil. p. 263. [c. 16.]

2) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 156.] Isidor. orig. l. 19. c. 24. Meyer.

3) L. 3. c. 61.

Der Zusammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionysius von dem Zuschnitte der Toga und nicht von der Form, welche sie im Umnehmen bekam, redet. Die Hetrurker überrichten dem L. Tarquinius unter den übrigen Insignien der königlichen Hoheit auch

anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit ἱματιῳ übersezet werden müßen.[1] Irrig ist ferner in einigen Scribenten das Wort χιτων verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beim Diodorus, wo dieser berichtet, Dionysius, der Tyrañ zu Syrakus, habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen: ηναγκαζετο φορειν επι τον χιτωνα σιδηρȣν θωρακα;[2] sondern es heißt auch zuweilen, und im Homerus beständig, ein Panzer,[3] welches unter anderen das Beiwort der Griechen χαλκοχιτωνες, gleichbedeutend mit χαλκοθωρηκες, beweisen kañ.[4] Diese Anmerkung geht vornehmlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Karthaginenser vor dem ganzen Volke erschienen sei, Rechenschaft von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, sondern auch αχιτων εν ἱματιῳ: ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Übersezer nicht verstanden.[5] Un-

1) L. 34. c. 6. sect. 11. Fea.

2) L. 14. §. 2. Fea.

3) Man begreift kaum, wie der Autor bei seiner Belesenheit so etwas behaupten können. Statt der vielen Stellen des Homers, in welchen χιτων das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur: Ιλ. B. II. v. 42. Γ. III. v. 359. Zwar steht χιτων auch für Panzer; aber bei weitem öfter hat es die erstere Bedeutung. Fea u. Meyer.

4) Ιλ. A. I. v. 371. B. II. v. 47. 163. 437. Meyer.

5) Diod. Sic. l. 11. §. 26.

Des Autors Erklärung ist ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher diese Stelle im Zusammenhange liest, und weiß, daß Diodor häufig das Wort χιτων (tunica) dem ἱματιῳ (pallio) entgegensezt; αχι-

terdessen wird μονοχιτων auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurüklässet, und sich im blo-ßen Unterkleide rettet. 1)

§. 12. Von dem römischen Oberkleide oder der Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen selbst den Leser viel ungewisser ma-chen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings schwer zu be-deuten ist. Die Toga war bei den Römern, wie der Mantel der Griechen, und wie unsere Mäntel, zirkelrund geschnitten: 2) der Leser wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der griechischen Weiber gesaget habe. Weñ aber Dionysius von Halikarnassus saget, daß die Toga die Form eines halben Zirkels: ἡμικυκλιον, gemachet, so bin ich der Meinung, daß er nicht von der Form der-selben im Zuschnitte rede, sondern von der Form, welche dieselbe im Umnehmen bekam. 3) Deñ so wie

των εν ἱματιῳ προσελθων heißt hier: „Gelon trat „ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Ver-„samlung auf;“ daß er ohne Waffen vor einer be-wafneten Versamlung erschienen, hatte Diodor schon früher gesagt, so daß es unnöthig gewesen wäre, noch αχι-των hinzuzufügen, weñ dieses so viel als ohne Panzer bedeuten sollte. Auf eine ähnliche Weise erschien auch Aga-thokles blos mit dem Mantel vor seinen Mitbürgern, um sich ihnen in der Kleidung gleich zu stellen. (Diod. Sic. l. 19. S. 9.) Fea.

1) Plutarch. in Æmil. p. 263. [c. 16.]

2) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 156.] Isidor. orig. l. 19. c. 24. Meyer.

3) L. 3. c. 61.

Der Zusammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionysius von dem Zuschnitte der Toga und nicht von der Form, welche sie im Umnehmen bekam, re-det. Die Hetrurker überreichten dem L. Tarquinius unter den übrigen Insignien der königlichen Hoheit auch

die griechischen Mäntel vielmals dopelt zusammengenommen wurden, so wird auch das zirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art geleget worden sein, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in welche sich hier die Erklärer der Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wissen unter der Toga und dem Mantel, sonderlich der Philosophen, keinen Unterschied zu finden, als daß dieser auf dem *bloßen Leibe*, nicht, wie jene, über ein *Unterkleid* getragen wurde. 1) Andere haben sich die griechischen Mäntel viereckicht vorgestellet, und vier Enden desselben auf dem Kupfer der Figur des *Euripides*, 2) so wie ein Anderer eben so viel Enden an dem Mantel der Figur auf der *Vergötterung des Homerus* im Palaste Colonna, welche neben der Höhle auf diesem Werke stehet, zu sehen geglaubet. 3) Beide aber haben sich geirret, und die vier Enden oder Quästchen sind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen *Euripides* auf

einen bunten purpurnen Mantel, nicht *viereckicht* wie der Indischen und persischen Könige ihre, sondern in der Form eines *halben Zirkels*. Offenbar ist die *ursprüngliche* Form der Toga gemeint, da sie ohne Bezug auf eine Person, welche sie umgeworfen hätte, hier gedacht wird. Auch der Beisatz τῳ σχηματι macht diese Erklärung nothwendig. Deutlich sieht man die halbzirkelförmige Gestalt der Toga an den Statuen, wo sie zwei *Enden* oder *Winkel* macht, das eine vorn, das andere hinten. *Fea.*

1) Casaub. not. in Capitolin. p. 58. Salmas. in Tertull. de pall. p. 13.

2) Ruben. de re vestiar. l. 2. c. 6. p. 161.

3) Cuper. Apotheos. Hom. p. 34. [9 B. 2 K. 44 §. *Note*.]

essen Base, [1]) wurde für verlören gehalten, und
am vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des far-
nesischen Palastes wiederum zum Vorschein; es
st dieselbe einige Zeit unter meinen Händen gewe-
en, und also kañ ich davon Rechenschaft geben.

§. 13. Die Toga wurde, wie der Mantel, über
die linke Schulter geworfen, und der Haufe Fal-
ten, welcher sich zusammenlegete, hieß sinus. [2]) Ge-
wöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch
Andere anmerken; in einigen Fällen aber kañ es
dennoch geschehen sein, wie aus angezeigeten Stel-
len des Appianus zu schliessen ist. [3]) Für Künst-
ler, für welche ich vornehmlich schreibe, ist genug
zu wissen, daß dieses Kleid weiß war; deñ weñ die-
selben römische Figuren zu kleiden haben, können
sie sich der Statuen bedienen, und einen Senator
durch die breite Besezung von Purpur an der Toga
keñtlich machen, welche latus clavus hieß. Dieser
kañ nicht den unteren Saum dieses Roks besezet
haben, wie Nori [4]) und Andere meinen, sondern
es muß derselbe längst den Vordertheilen gewesen
sein, und erscheinet an einigen Statuen und Brust-
bildern in verschiedenen breiten Streifen, in welche
die Toga zusammengeleget ist, von denen der obere
Streifen die Besezung von Purpur, oder latus cla-
vus, zu sein scheinet. Diese auf solche Weise gele-
gete Toga gehet über der linken Achsel, oder auch
über diesen Oberarm, quer über die Brust, unter

1) Fulv. Urs. Imag.

2) Turneb. adversar. l. 2. c. 26.

3) Bell. civ. l. 1. p. 173. οἱ πολιτικοι τα τε ἱματια διαζωσαμενοι, και τα προστυχοντα ξυλα ἁρπασαντες, τους αγροικους διεστησαν. Conf. l. 2. p. 260.

4) Cenotaph. Pisan. p. 119.

den rechten Arm,[1]) wie eine Statue in der Villa Panfili, und zwei Brustbilder im Campidoglio zeigen: das eine ist mit dem Kopfe des Maximinus, auf dem anderen stehet der Kopf des jüngeren Philippus.[2]) Ähnliche Brustbilder finden sich in dem Palaste Barberini, und in der Villa Borghese. Rubens irret sehr, wenn er behauptet, daß sich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Constantinus und von späterer Arbeit finde, daß diese Tracht folglich dasjenige sei, was damals und nachher orarium hieß, und izo stola.[3]) Ich kann versichern, daß Brustbilder, die viel älter sind, als die ich aus dem Museo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigete breite Falten zusammengeleget tragen, welches unter anderen aus angeführetem Brustbilde in der Villa Borghese deutlich erhellet.

§. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der römischen Toga, welcher cinctus gabinus hieß, als eine Form, die der Toga bei heiligen Verrichtungen und sonderlich bei Opfern gegeben wurde.[4]) Es bestand dieselbe darin, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frei ließ, über die linke Achsel aber herunterfiel und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gestekket wurde, doch so, daß die Toga den-

1) [Unter den rechten Arm muß es heissen, und nicht, wie in den übrigen Ausgaben: unter den linken.]

2) Mus. Capitol. t. 2. tab. 65. 71.

3) Rubenius, de re vestiar. l. 1. c. 13.

4) Lucan. l. 1. v. 596. Prudent. peristeph. hymn. ult. v. 1015. Pitisc. *v. cinctus gabinus.* Fea.

noch bis auf die Füße hing.[1] Dieses zeiget sich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken.[2] Weñ die Kaiser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellet sind, deutet diese Tracht auf das hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus insgemein mit bedeketem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekañt ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung.[3] Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genañt, auf einem Altar in der Villa Borghese, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedeket hat.[4] Jupiter in solcher Gestalt heisset beim Arnobius riciniatus,[5] von dem Worte ricinum[6] also genañt, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedeket wurde, und also stellet ihn auch Martianus vor.[7] Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des nasonischen Grabmals.[8]

§. 15. Der Schurz, welchen die entkleideten Prie-

1) Serv. ad Virg. Æn. l. 7. v. 612. Fea.

2) Bartoli, Admir. antiquit. Rom. tab. 35.
Man sieht den cinctum gabinum nicht. Marcus Aurelius ist mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf die gewöhnliche Weise bedekt. Fea.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

4) [Denkmale, Numero 11.]

5) Advers. Gent. l. 6. p. 209. Fea.

6) Bei Servius (ad Virg. Æn. I. 282.) *ricinus*. Siebelis.

7) De nupt. Philol. l. 1. p. 17. Fea.

8) Tav. 8. Fea.

ster beim Opferschlachten (victimarii) über die Hüften banden, limus genant, würde nicht zu berühren gewesen sein, weil derselbe aus vielen erhobenen Werken bekant ist, wen nicht der französische Übersezer des Petronius einen solchen Schurz der Priesterin Enothea (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonienkleid angesehen hätte.[1] Da die Priesterin dieses pallium umgürtet hatte, so scheinet es mir kein Mantel zu sein, als welcher niemals gegürtet wurde.

§. 16. Die Zieraten und Verbrämungen der männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeinter Clavus befindet, so ist dieses wenigstens anzuzeigen.[2] Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedeket, ein länglicher viereckichter Streif von verschiedener Farbe hingesezet, und die Verfasser der Beschreibung der herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sei, welches ein aufgenähetes oder eingewürketes Stük Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedekung der äusseren Theile des Körpers betrift, um von dem Haupte anzufangen, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bei den Griechen, bei welchen diese Hauptbinden zuweilen von Erzt gewesen sein müßen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeineten Ptolemäus von

1) Satyric. c. 134. p. 643.

2) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 3. p. 18. n. 2.

Erzt in der Villa Albani zu zeigen scheinet: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhaken. [1]) Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet, wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern herculanischen zu Portici siehet. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen. [2])

§. 18. Der Hut war bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauche, und unter den Atheniensern nicht allein ausser der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Ägina bedekete man sich das Haupt mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesezgebers Drako Zeiten. [3]) Es waren auch schon damals die Hüte von Filz gemachet, so wie wir es insbesondere von dem Hute oder dem Helme der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides anzeiget, die Pfeile nicht abwehren konte. [4]) Es gingen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedeket, und da der

1) Man könte also das Wort χαλκεομιτωρ, welches Euripides vom Hektor gebrauchet (Troad. v. 271.), von dieser Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen. Winckelmann.

2) Casaubon. animadvers. in Athen. l. 3. c. 19. p. 119. [Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 550. t. 8. p. 174. edit. Reisk.]

Die verdorbene Stelle des Athenäus ist am glüklichsten verbessert durch Casaubonus, dem auch Schweighäuser beistimmt. (Animadvers. in Athen. l. 4. c. 22. t. 2. p. 472 — 473.) Meyer.

3) Suidas, v. Δρακων. Fea.

4) Der Autor kann nicht wohl eine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buche (c. 34.): ουτε γαρ οι πιλοι εστεγον τα τοξευματα, wo in den Scholien οι πιλοι von einigen durch Brustharnische, von anderen

ster beim Opferschlachten (victimarii) über die Hüften banden, limus genañt, würde nicht zu berühren gewesen sein, weil derselbe aus vielen erhobenen Werken bekañt ist, weñ nicht der französische Übersezer des Petronius einen solchen Schurz der Priesterin Enothea (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonienkleid angesehen hätte.[1] Da die Priesterin dieses pallium umgürtet hatte, so scheinet es mir kein Mantel zu sein, als welcher niemals gegürtet wurde.

§. 16. Die Zieraten und Verbrämungen der mäñlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht sichtbar sind, gehören nicht für diese Abhandlung; da sich aber auf einem alten herculanischen Gemälde, welches die Muse Thalia vorstellet, ein vermeinter Clavus befindet, so ist dieses wenigstens anzuzeigen.[2] Auf dem Mantel dieser Figur ist da, wo derselbe den Schenkel bedeket, ein länglicher viereckichter Streif von verschiedener Farbe hingesezet, und die Verfasser der Beschreibung der herculanischen Gemälde suchen daselbst zu beweisen, daß dieser Streif der Clavus der Römer sei, welches ein aufgenähetes oder eingewürketes Stük Purpur war, und durch dessen verschiedene Breite die Würde und den Stand der Person anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedekung der äusseren Theile des Körpers betrift, um von dem Haupte anzufangen, so war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bei den Griechen, bei welchen diese Hauptbinden zuweilen von Erzt gewesen sein müßen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeineten Ptolemäus von

1) Satyric. c. 134. p. 643.

2) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 3. p. 18. n. 2.

Erzt in der Villa Albani zu zeigen scheinet: denn in demselben sind umher längliche Einschnitte, vermuthlich zum einhaken.[1]) Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet, wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern herculanischen zu Portici siehet. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen.[2])

§. 18. Der Hut war bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauche, und unter den Atheniensern nicht allein ausser der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Ägina bedekete man sich das Haupt mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesezgebers Drako Zeiten.[3]) Es waren auch schon damals die Hüte von Filz gemachet, so wie wir es insbesondere von dem Hute oder dem Helme der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides anzeiget, die Pfeile nicht abwehren koñte.[4]) Es giengen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedeket, und da der

1) Man köñte also das Wort χαλκεομιτωρ, welches Euripides vom Hektor gebrauchet (Troad. v. 271.), von dieser Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verstehen. Winckelmañ.

2) Casaubon. animadvers. in Athen. l. 3. c. 19. p. 119. [Plutarch. de sera numinis vindicta, p. 550. t. 8. p. 174. edit. Reisk.]

Die verdorbene Stelle des Athenäus ist am glüklichsten verbessert durch Casaubonus, dem auch Schweighäuser beistiñt. (Animadvers. in Athen. l. 4. c. 22. t. 2. p. 472 — 473.) Meyer.

3) Suidas, v. Δρακων. Fea.

4) Der Autor kañ nicht wohl eine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buche (c. 34.): ὅτι γαρ οἱ πιλοι ἐστεγον τα τοξευματα, wo in den Scholien οἱ πιλοι von einigen durch Brustharnische, von anderen

Gebrauch, den Hut in der Stadt zu tragen, bei den Atheniensern abgekommen war,[1]) so war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigstens in seinem Hause, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius von Augustus berichtet, welcher zu Hause und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte ging.[2]) Das Haupt bedekten sich die Reisenden, und die im offenen Felde sich vor der Sonne oder vor dem Regen zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unsrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeschlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bei dem Hute der Weiber im Vorigen angezeiget habe. Dieser Hut war mit Bändern, welche unter dem Halse hinten gebunden werden, wie wir an der Figur des Theseus auf einem Gefäße von gebrañter Erde der vaticanischen Bibliothek sehen;[3]) und weñ man mit unbedekterem Haupte ging, wurde der Hut

durch Helme oder Hüte, erklärt werden. Πιλος heißt häufig so viel als Helm, oder der inwendig im Helme befestigte Filz. (Ιλ. Κ. X. v. 265. Suidas et Etymolog. M. v. πιλος.) Meyer.

1) Lucian. de Gymnas. [c. 16.] Philostrat. vit. Sophistar. l. 2. c. 5. §. 3.

Diese hier eingeflochtenen Worte stehen in der ersten Ausgabe, S. 307, wie folgt: „Einen solchen Hut trugen auch die Athenienser in den ältesten Zeiten, welches „aber nachhero abkam.“ Meyer.

2) In August. c. 82.

3) Vielleicht redet der Autor hier von der Vase, deren Abbildung in seinen Denkmalen unter Numero 98 gegeben ist. Auf dieser Vase sieht man nicht die Bänder an dem vom Theseus hinten auf die Schultern geworfenen Hute, sondern an dem Hute des Pirithous ist ein einziges Band, und dieses ist unter dem Kinne gebunden. Fea.

[Damit übrigens die ganze Stelle von den Hüten de-

hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hing an seinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren; das Band aber ist niemals sichtbar. Mit einem hinterwärts geworfenen Hute ist Meleager auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorgestellet, und auf zwei einander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borghese und Albani, welche den Amphion und Zethus mit ihrer Mutter Antiope vorstellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieses Werk habe ich auch anderwärts zuerst bekañt gemachet.[1]) Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heisset daher der arkadische Hut,[2]) und es ist derselbe an einigen Figuren des Apollo, auf Münzen, ein Zeichen seines Hirtenstandes beim Admetus in Thessalien, und Meleager auf verschiedenen Steinen trägt den Hut als ein Jäger. Es findet

sto deutlicher werde, so sieht man unter Numero 66, 67 und 68 drei Figuren mit Hüten nach alten Denkmalen abgebildet.]

1) [Denkmale, Numero 85.]

Ein drittes ähnliches Basrelief, sonst dem Duca Caraffa Noja gehörig, und nun im Palazzo degli studj zu Neapel, hat griechische Aufschriften, vermöge welcher die Figuren den Mercur, die Eurydice und den Orpheus vorstellen. Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) will zweifeln, daß die lateinischen Aufschriften über den Figuren des borghesischen Basreliefs aus dem Altertume herrühren, und weiß es sehr wahrscheinlich zu machen, jene griechischen Namen auf dem neapolitanischen Marmor seien die ursprünglich richtigen; nur darin möchten wir ihm nicht beistimmen, weñ er aus einigen wahrlich sehr schwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werke in der Villa Albani sei altgriechisch, das heißt: noch aus den Zeiten vor dem Phidias. Meyer.

2) Dion. Chrysost. orat. 35. p. 433.

sich eine andere Art von Hüten mit aufgeschlagenen Krempen, welche vorn eine lange Spize machen, und an der Seite eingeschnitten sind, um dieselben vorne gerade hinaufzuschlagen, auf die Weise, wie einige Reisehüte sind, die man in Deutschland auf der Jagd trägt. Diesen Hut hat ein sogenannter indischer Bakchus auf der angeführeten Vase von Marmor im Palaste Farnese: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Priesterhüte gestuzet sind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beschriebenen walzenförmigen Vase von Erzt. Eine besondere Art von Hüten trugen die römischen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen wettliefen; es gehen dieselben oben ganz spizig zu, und sind den sinesischen Hüten völlig ähnlich. Man siehet diese Hüte an solchen Personen auf ein paar Stüken von Musaico, die im Hause Massimi waren, und sich izo zu Madrid befinden, imgleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beim Montfaucon.

§. 19. Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bei den Römern, mit der Toga zu bedeken,[1] und sich das Haupt zu entblößen im Angesichte von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte.[2] Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen: δι' ωτων κατα της κεφαλης εχειν το ιματιον.[3]

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der phrygischen Müzen zu gedenken, welche sowohl Männern, als Weibern gemein waren, um

1) Cuper. Apoth. Hom. p. 954. Fea.

2) Plutarch. quæst. Rom. p. 266. [p. 79 — 80. edit. Reisk.] Meyer.

3) [Id. in Pompeio. c. 40.]

eine bisher nicht verstandene Stelle des Virgilius
zu erklären. In dem Hause der Villa Negroni
befindet sich ein mänlich jugendlicher Kopf mit einer
phrygischen Müze, und hinten von derselben gehet
wie ein Schleier herunter, welcher vorne den Hals
verhüllet, und das Kin bedeket bis an die Unterlippe,
auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt
der Schleier geleget ist, nur mit dem Unterschiede,
daß hier auch der Mund verhüllet wird.[1] Aus jenem
Kopfe erkläret sich der Paris des Virgilius:

Mæonia mentum *mitra* crinemque madentem
Subnixus —[2]

über welchen Ort man die vermeineten Erklärungen
und Verbesserungen desselben bei den angeführeten
Scribenten finden kan.[3]

§. 21. Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen
und Sohlen, und deren Form und verschiedenen
Art zu binden und zu schürzen, so mancherlei, daß
wen jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche
Schrift daraus erwachsen würde.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerst von den
Sohlen die lächerliche Meinung anzumerken, die jemand
über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches
auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Museo
der vaticanischen Bibliothek, auf dem Riemen zwischen
der großen und der nächsten Zehe hing, wo
sonst insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder
ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereiniget zween
Rieme, die von beiden Seiten des Fußes oben zusammenlaufen,
an dem Rieme zwischen gedachten
beiden Zehen. Aus diesem Kreuze, da der Fuß in

1) Ficoroni, Roma ant. p. 20.

2) Æn. l. 4. v. 216.

3) Turneb. adversar. l. 29. c. 25. Gevartii elect. l. 1. c. 7. p. 17.

den Katakomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Märtyrers sei, welches in einer großen Inschrift dazu gesezet worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könten Statuen gemachet sein, ein solcher Fuß für alles Gold nicht hätte können hervorgebracht werden.[1]) Man weiß im übrigen, wie viel Stüke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Katakomben gefunden worden. Nach der Zeit ist ein schöner mänlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museo des Bildhauers Herrn Bartholmä Cavaceppi. Eben dieser Riem der Sohlen, welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe lieget, ist an einer schönen Statue des Bakchus mit einem geflügelten Engelskopfe gezieret.[2])

§. 23. Von den mancherlei Arten von Schuhen der Alten ist von andern umständlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den griechischen verschieden, wie Appianus angibt:[3]) diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vorneh-

1) Dieser Fuß, welchen der Commendatore Vettori zugleich mit der Inschrift an die Bibliothek geschenkt hatte, ist nach seinem Tode aus dem Kabinet entfernt worden. Fea.

2) Ein beinahe ähnliches Kreuz sieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Palaste Barberini in das Pio-Clementinum gekommen ist. (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 2.) Fea.

[Über diese Verzierung sehe man 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

3) De bello Mithridat. p. 172.

men Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam, und etwa der heutige Corduan sein wird; [1]) sie hießen mullei; es waren dieselben zuweilen mit Golde oder Silber gestiket, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reicheten, [2]) und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Kastor und Pollux sind. [3]) Halbstiefeln, wie des Pollux und des Amykus, ziehet Moses aus vor dem feurigen Busche, in einem Gemälde der sehr alten Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek. Schuhe, die heroischen Figuren können gegeben werden, siehet man an der irrig sogenañten Statue des Quintus Cincinnatus, oder vielmehr des Jason, zu Versailles: diese sind Sohlen mit einem Finger breit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Fersenleder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geschnüret, und über die Knöchel herauf gebunden worden. [4]) Auf Schuhe, aus Striken geflochten, die man in dem herculanischen Museo siehet, und deren ich oben gedacht habe, kañ vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Affen saget: laqueisque calceari imitatione venantium tradunt; [5]) welches insgemein

1) Vales. not. in Ammian. Marcell. L. 22. c. 4.

2) Horat L. 1. sat. 6. v. 27.

3) Auf dem walzenförmigen Gefäße von Bronze im Museo des h. Ignatii, auch il Collegio Romano genañt; von welchem Gefäße der Autor im 8 B. 4 K. 7 §. ausführlich handelt. Meyer.

4) Mus. Franç. par Robillard Peronville, livrais. 51. [Der beschuhete Fuß allein ist unter Numero 69 der Abbildungen.]

5) L. 8. c. 54. sect. 80.

von Schlingen verstanden wird, worin diese Thiere gefangen werden, da dieser Scribent hingegen hat sagen wollen, die Affen machen sich Schuhe von Striken, wie die Jäger. Die edlen Athenienser trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieses auf der Seite unter dem Knöchel, wie es scheinet; so wie die edeln Römer einen Mond; 1) dieses Kenzeichen aber hat bis izo sich noch an keiner einzigen römischen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgestellet ist. Diese Statue ist von mir an einem andern Orte berühret, und gezeiget, daß dieser Kaiser öfters in seiner Rüstung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieses barfuß. 2) Diese Statue aber ist nicht mehr kentlich; den da man glaubte, den Kopf derselben zu einer andern Statue nöthig zu haben, so wurde derselbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechselt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

§. 24. Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen in den Händen; welches wider den Casaubonus zu merken ist, welcher vorgibt, daß weder bei den Griechen noch Römern Handschuhe im Gebrauche gewesen. 3) Dieses ist so irrig, daß sie gar zu Homerus Zeiten bekant waren: den dieser gibt dem Laertes, des Ulysses Vater, Handschuhe. 4)

§. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht

1) [Plutarch. quæst. Rom. p. 137. edit. Reisk.]

2) [Vorrede zur Beschreib. d. geschnitt. Steine.]

3) Animadvers. in Athen. l. 12. c. 2. p. 523.

4) Οδυσσ. Ω. XXIV. v. 229.

gebräuchlich gewesen sein, da man siehet, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetroknet haben, wie Agathokles, der Bruder einer Königin in Ägypten, vor dem versammelten Volke zu Alexandrien that. [1]) Eben so wie die Servietten bei den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja, der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewafnung desselben, deren Stüke sind: der Panzer, der Helm und die Beinrüstung. Die römischen Statuen waren, wie Cicero bemerket, mehrentheils in Rüstung vorgestellet, ihren großen Ruhm, den sie im Kriege sucheten, dadurch anzuzeigen; [2]) und gerüstet hat man sich also eine Statue des Marius, Sulla u. s. f. vorzustellen.

§. 27. Der Panzer war bei den Alten dopelt, und bedekete die Brust und den Rüken: es war derselbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönizier und Assyrier in dem Heere des Xerxes, [3]) auch die Karthaginenser, welchen die drei Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis schikete; [4]) imgleichen die Spanier. [5]) Die römischen Heerführer und Kaiser werden wie Galba, von dem es angezeiget ist, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen siehet, scheinen Panzer von Leinewand vorzustellen: denn es sind in denselben oft alle Muskeln ausgedrüket, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepres-

1) Polyb. l. 15. p. 712.
2) De offic. l. 1. c. 18. in fine.
3) Herodot. l. 7. c. 89 et 63.
4) Pausan. l. 6. c. 19.
5) Strab. l. 3. p. 231.

set, als in Erzt konte geformet werden. Diese Leinewand wurde mit starkem Weine, oder Essig, und Salz zugerichtet, acht bis zehenmal verdopelt.[1] Es finden sich aber auch andere Panzer, die augenscheinlich dergleichen Rüstung von Erzt vorstellen, und einige sind den Panzern unserer Cuirassiers völlig ähnlich: so haben ihn unter andern ein schönes Brustbild des Titus, und zween liegende Gefangene in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Scharniere oder Angeln auf beiden Seiten.[2]

§. 28. Über die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von Andern gesaget ist, nur an, daß sie nicht alle von Metall waren, sondern es müßen einige auch von Leder, oder von anderer geschmeidigen Materie, gewesen sein: deñ der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Palaste Farnese, ist zusammengetreten, welches nicht mit Erzte geschehen konte.

§. 29. Beinrüstungen finden sich häufig auf erhobenen Werken, und geschnittenen Steinen; von Statuen aber findet sich nur eine einzige, welche dieselbe hat, und zwar in der Villa Borghese. Unter den Hetruriern und in Sardinien, waren auch Beinrüstungen im Gebrauche, die, anstatt des Schienbeins, wie gewöhnlich,[3] die Wade bedeketen, und auf den

1) Casaub. not. ad Sueton. p. 202.

2) Es gab auch leichte Rüstungen, welche blos aus einigen eisernen Schienen bestanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi, bei den Bädern des Diocletianus zu Rom, sieht. Meyer.

[Unter Numero 78 der Abbildungen.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 Num.]

Die angeführte Statue in der Villa Borghese ist

Beine offen waren; von dieser Art, an einer uralten ardinischen Figur [1]) eines Soldaten von Erzt, ist oben gehandelt worden. [2])

§. 30. Die kaiserlichen Statuen sind mit einem Degen unter der Achsel vorgestellet, auch wen dieselben völlig nakend sind, und alsdeñ die Kaiser gleichsam in vergötterter Gestalt zeigen sollen. Ausser dem Kriege aber trugen die Kaiser so wenig als Andere einen Degen, und Galba, welcher mitten in Rom einen Degen über die Achsel hängete, erwekete viel Murren wider sich. [3]) Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achsel hing, war nicht viel über drei Palme, wie man am deutlichsten an einem Degen siehet, welcher in der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen schön gearbeiteten Stüze von einer Statue hänget, worauf ein Paludamentum geworfen ist: die Scheide desselben ist zween Palme und drei Zolle lang. Das untere Ende der Scheide der mehresten alten Degen ist ein halb runder platter Knopf, und hieß μυκης, der Pilz; von dessen Form. [4]) Wie ein Pilz pfleget auch insgemein der Knopf des Grifs an den Degen gestaltet zu sein, welchen ich an zween Degen verschieden geformt bemerket habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig so genañten Begräbnißurne des Alexander Severus im Campidoglio hält, hat anstatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf;

abgebildet in Sculture della villa Pinciana, part. 1. stanz. 3. n. 11. Meyer.

1) [Unter Numero 21 der Abbildungen.]

2) [3 B. 4 K. 45 §.]

3) Xiphilin. in Galb. p. 187.

4) Herodot. l. 3. c. 64.

ein anderer Degen, auf dem angeführeten erhobenen Werke des Telephus im Palaste Ruspoli, hat den Knopf in Gestalt eines Adlerkopfs.

§. 31. Besonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lucanien gepräget ist, und auf einer anderen Münze der Stadt Philadelphia,[1]) weñ derselbe, so wie in der Zeichnung dieser Münzen die Linien, die sich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchschneiden, [anzudeuten scheinen,] inwendig gefüttert ist. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer Adam zu Paris, welcher die Statue einer Pallas unter den übrig gebliebenen Trümmern der Samlung des Cardinals Polignac ergänzet, und derselben einen solchen nach Art eines Polsters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von diesen Münzen gehabt hat. Gewiß ist, daß die Bildhauer von vier oben angeführeten großen erhobenen Werken, in einer Galerie des königlichen Schlosses zu Turin, der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es besser stehe.

§. 32. Es können auch die römischen fasces als Waffen betrachtet und angemerket werden, daß das Beil an denselben mit einem Überzuge bekleidet ge-

1) Méd. du Cab. de Pellerin, t. 1. pl. 8. n. 30. t. 2. pl. 34. n. 65.

Ein Schild, welcher allenfalls gefüttert kañ gedacht werden, weñ anders die inwendige Besezung nicht blos aus Bändern oder Binden besteht, um nach jeder Richtung eingreifen zu können, ist unter Numero 71 der Abbildungen, und ebendaselbst ein anderer, an welchem das Futter noch deutlicher erscheint. Beide Schilde befinden sich auf bemalten antiken Vasen, die Wilhelm Tischbein bekañt gemacht hat, eine in der Collection of Engravings from ancient Vases, t. 4. die andere in seinem Homer nach Antiken: Menelaus, tab. 5. p. 25. Meyer.

wesen sein müße, so wie es die Feldbeile sind, welche die preußischen Grenadiers tragen, deren Stiel so wie das Eisen mit einem Futter von Leder bezogen ist. An jenen Beilen siehet man dieses an verschiedenen von solchen fasces im Campidoglio, in den Palästen Rospigliosi und Massimi. Mit der Zeit wurde das Eisen dieser Beile von Silber gemachet, und man wird also desto mehr auf einen Überzug gedacht haben. 1) Daß dasjenige, was mir ein Überzug der Beile scheinet, dieses in der That sein könne, machet zugleich der Überzug anderer Waffen wahrscheinlicher: deñ die Alten trugen sowohl Schilder als Helme bedeket, und mit Leder überzogen, und entblößeten dieselben nur, weñ sie zur Schlacht gingen, oder in Musterungen eines Heers. 2) Sie trugen den Helm in seinem Futter an dem Gürtel, so wie man die Helme hängen siehet auf der trajanischen Säule, und hierin kamen die alten Krieger ebenfalls mit unseren Grenadiers überein, die ihre Müze, weil sie schwer ist, auf ihren Zügen angehänget tragen und mit dem Hute gehen.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Siñ und die Empfindung, sowohl im Bemerken und Lehren als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Bekleidung ist hier gegen das Nakende, wie die Ausdrüke der Gedanken, das ist: wie die Einkleidung derselben gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diese als jene zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der griechischen Kunst mehr bekleidete, als nakte Figuren gemachet wurden,

1) Brunckii Analecta, t. 2. p. 502. n. 38.

2) Casaubon. ad Sueton. Iul. Cæs. c. 67.

und dieses in weiblichen Figuren auch in den schön-
sten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige
nakte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kañ: so
ging auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht
weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf
die Schönheit des Nakenden. Die Gratie wurde
nicht allein in Gebärden und Handlungen, sondern
auch in der Kleidung gesuchet, (wie deñ die ältesten
Gratien bekleidet waren) und weñ zu unsern Zei-
ten die Schönheit der Zeichnung des Nakenden aus
vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen
wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert
derselben studiren. Deñ es ist schwerlich eine der an-
dern in der Bekleidung gleich; da sich hingegen viele
nakte Statuen völlig ähnlich finden, wie die meh-
resten Venus sind; eben so scheinen verschiedene
Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle
gearbeitet, wie drei ähnliche in der Villa Medicis,
und ein anderer im Campidoglio sind, und dieses
gilt auch von den mehresten jungen Satyrs.
Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit
allem Rechte ein wesentlicher Theil der Kunst zu
nennen.

§. 34. In der Bekleidung sind wenig ne
Künstler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunde
den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fe
lerhaft. Bernini hat seiner h. Bibiana se
den Mantel über die Kleider mit einem brei
Gurte gebunden, welches nicht allein aller al
Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Na

1) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 22 §.]

2) Der Autor drükt sich hier unbestimt aus. Er will die vielen antiken Nachahmungen des περιβοητος Praxiteles erinnern, deren im 5 B. 1 K. 6 u. 8 gedacht worden. Meyer.

des Mantels selbst widerspricht: deñ ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel zu sein. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den schön gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemachet, hat sogar den Kallimachus, den Erfinder des korinthischen Kapitäls, weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler behaupten können, daß den Bildhauern des Altertums der edle und liebliche Geschmak in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunst sei, worinen dieselben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugnisse derer, die ihn persönlich gekañt haben, erhellet, wenige oder gar keine Keñtniß von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stükweis von Anderen erfragen müßen: so ist hieraus zu schließen, daß seine irrige Meinung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künstlern müße gewesen sein. Was kañ man sich also von diesen Gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irrtume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen das, was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man ausserdem von vielen Figuren nicht einmal sagen kañ, wie Corneille von dem Bajazet des Racine sagete: „daß unter einem türkischen Kleide ein französisch Herz sei," nämlich daß unter einer griechischen Kleidung eine Modefigur steke: so würde, weñ die Zeichnung des Nakenden fehlerhaft ist, durch eine wohlverstandene Bekleidung Vieles verstekef werden.

Beilage I. zur Seite 89.

Die alte Kunst hat uns Faune von verschiedenem Charakter überliefert, oder, wenn man will, sie hat das Ideal derselben auf verschiedene Weise in mehr und weniger edlen Formen dargestellt. Es ist vollkommen gegründet, was der Autor sagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger Faune ungemein schön, gleichsam göttlichen Geschlechts, und als Verwandte des Bacchus gedacht und vorgestellt erscheinen, z. E. die vielen, einander ähnlichen, an einen Baumstaum sich anlehnenden Faune, welche für Copien des sogenannten περιβοητος von Praxiteles gelten.

Von eben so gefälliger, jedoch noch höher zum Edlen und Göttlichen gesteigerter Idee ist auch der schöne junge Faun, welcher nebst noch drei antiken Wiederholungen im Museum zu Dresden steht. (Beckers Augusteum, 1 B. 25–26 Taf. [Der Kopf allein, im Profil, unter Numero 35 der Abbildungen.] Eine fünfte, den gedachten dresdner Statuen ähnliche Figur, woran besonders der Kopf höchst lieblich und wohl erhalten ist, befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom. — Bezaubernd anmuthig, wenn auch überhaupt von etwas minder edlen Gestalt, ist der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der Flöte blasende Faun. Zwei dergleichen Figuren befinden sich im Museo Capitolino, mehrere in der Villa Borghese, worunter eine von ausgezeichneter Kunst. Unzulängliche Abbildungen der gedachten schönsten borghesischen Figur haben Perrier (Statue, n. 48.) und das Werk Sculture del Palazzo della Villa Borghese (stanza 5. n. 8.), wo auch die Vermuthung geäussert ist, der berühmte vom Protogenes gemalte Faun mit dem Beinamen αναπαυομενος möchte das Original für diese Monumente in Marmor gewesen sein. Zwar sezen es die vielen Wiederholungen, die Kunst und Weisheit, welche in der Anlage herschen, so wie die elegante Zartheit der Formen ausser Zweifel, daß ein im Altertume hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedienet: nur möchten wir, wenn nicht ganz besondere Umstände die Wahrscheinlichkeit begründen, auf [illegible] gemaltes Original rathen. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plastische Werke in Malereien übergetragen worden sein; doch daß dergleichen begegnet, ja daß man sich es zur Angelegen[illegible] gemacht berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen

wie es mit dem jungen auf der Flöte spielenden Faun (soll anders derselbe als Nachahmung des ἀναπαυόμενος vom Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, ist keineswegs glaubwürdig. Von der Kunst der Alten sollte man so gering nicht denken, als hätten sie den wesentlichen Unterschied der Malerei und Plastik nicht eingesehen, und die Maler, zumal in der schönsten Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, blos statuenähnliche Figuren geliefert die Bildhauer eben damals gemäldeähnliche Compositionen in Marmor und Bronze.

Den edlen Figuren vom bakchischen Geschlechte ist noch beizuzählen der berühmte, den jungen Bakchus auf den Armen tragende Silen, in der Villa Borghese. [5 B. 1 K. 7 §.]

Von einem andern niedrigern Ideal sind diejenigen Faune, welche der Autor durch das Beiwort Simi, das ist: Stumpfnasige, eigentlich scheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres, flacheres Gesicht, nicht tief liegende Augen, meistens eine etwas hohle am Ende kolbige Nase; der Mund ist verhältnißmäßig weit, und die Mine gewöhnlich zum Lachen verzogen; oft sind ihnen unter den Kinnbaken am Halse die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Ziegen; ihre übrige Bildung ist zuweilen schlank, immer rüstig und behende, mit kräftig angegebenen Muskeln und Sehnen, wie ihr Geschäft, Felder und Wälder zu durchstreifen, es erfodert. Unter den Figuren von dieser Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberinischen schlafenden Faun die erste Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgestrikt sind, ist unnachahmlich ausgedrükt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu sehen, wie der Wein ihm die Adern schwellt, die erregten Pulse schlagen. Die erträglichste Abbildung dieses Denkmals findet sich unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. [5 B 1 K. 6 §.]

Den zweiten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Mus. Florent. t. 3. tab. 58 — 59.) Vollkomne Übereinstimmung der Theile, höchst naive Einfalt in der Gebärde, in der Haltung der Theile nehmen nicht blos unsere Verwunderung in Anspruch, leisten dem Verstande Genüge, und lösen die Aufgabe befriedigend; sondern diese Figur ergözt auch selbst das Gemüth gleich dem gedachten barberinischen schlafenden Faun als ein heiteres herliches Bild der sich selbst gelassenen Natur. Überdem ist sie eine der allergelehrtesten, oder

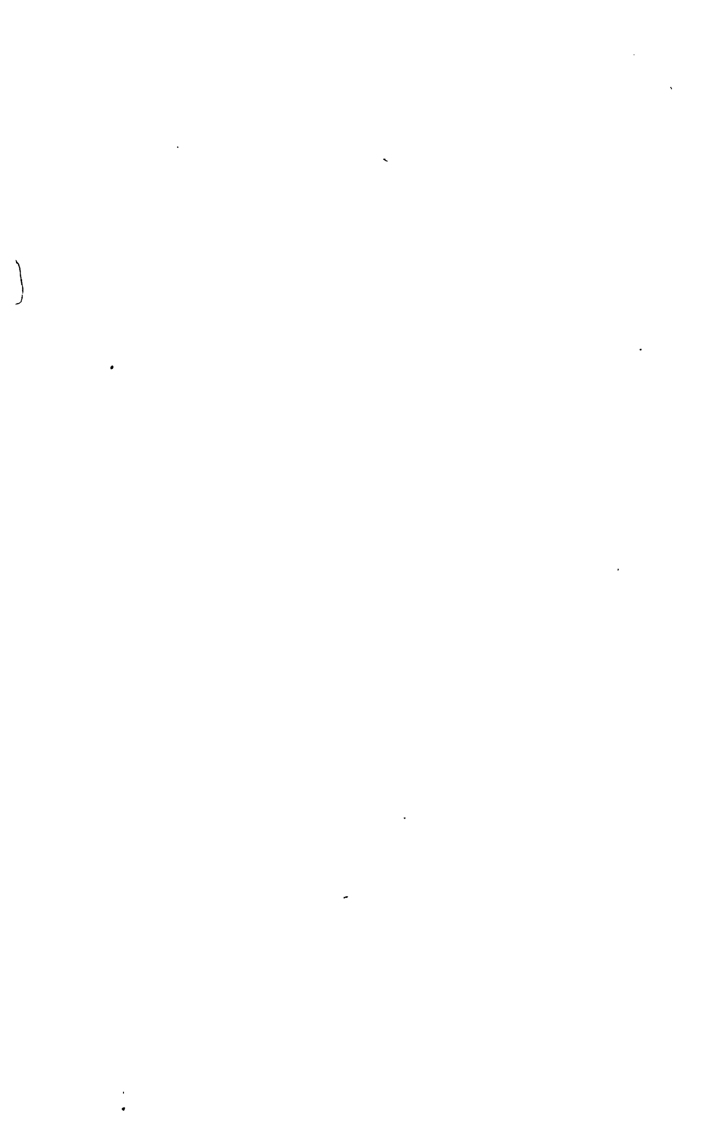
um uns richtiger auszudrüken, eine von denen, wo die anatomi-
schen Keñtnisse, die tiefe Wissenschaft von der Verrichtung der
Muskeln, und wie der Wille dem Momente der That voran-
gehend auf dieselben wirkt, sich herlich offenbart. Der Fuß,
welcher das Scabillum treten soll mit angebundener Sohle,
hebt sich in die Höhe; die Sehnen, welche die Zehen regi-
ren, sind in der gewaltigsten Anstrengung, aber er verlangt
den Laut zu hören, und darum schwellt auch die Wade schon,
und die große Sehne an der Ferse spañt sich zum Nieder-
drüken. Der Kopf dieser Figur ist modern, jedoch sehr gut,
ausdruksvoll, und in Übereinstimmung zum Ganzen; von
demselben modernen Meister (man behauptet, es sei Michel
Angelo) sind auch beide Arme, ein beträchtliches Stük
der linken Ferse und alle fünf Zehen des rechten das Sca-
billum tretenden Fußes. Man keñt noch zwei antike Wieder-
holungen dieses Monuments; eine, als Narcissus restaurirt,
steht in der Villa Borghese (stanza 11. n. 8.) und eine
besser erhaltene soll zu Rom auf dem viminalischen Hü-
gel gefunden und nachher in die russisch kaiserliche Sam̃lung
gekommen sein. Dem Chararakter nach gehört eben dieser
niedrigern Klasse des Faunenideals auch eine vorzüg-
liche im Museo Capitolino befindliche beinahe lebens-
große Figur an, welche in dem umhängenden Fell Früchte
trägt. [Unter den Abbildungen Numero 36.] Der Be-
schauer erfreut sich an dem naiven Ausdruk von Fröhlich-
keit, der dieses vortrefliche Kunstwerk gleichsam belebt; es ge-
hört überdem noch unter die wohlerhaltensten; deñ selbst die
rechte, einen Apfel hoch emporhaltende Hand ist, mit Aus-
nahme der Finger, alt, am Kopfe nur die Nasenspize etwas
beschädigt, an den Füßen aber ein Paar Zehen nebst andern
kleinen Stükchen moderne Ergänzung. Zu eben solcher Art
sind auch die oft vorkommenden Figuren jüngerer Faune zu
zählen, die bald mit, bald ohne Nebris und Pinien-
kranz vorgestellt, auf die Zehen gehoben sich mit dem unten
am Stamme sizenden Tiger zu schaffen machen. Im Monu-
mens antiques du Musée Napoleon, t. 2. n. 14—15. Musée
Franç. par Rob. Peronville, livrais. 66. Galler. Farnes. a Pe-
tro Aquila, n. 16. und anderwärts sieht man der Art von ver-
schiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle das-
selbe niedriger gehaltene Ideal ausdrüken. Doch wollen wir
nur noch zweier Torso solcher Faune gedenken, die sich
durch eine ganz vorzügliche Arbeit auszeichnen. Einer dersel-
ben befindet sich in der florentinischen Galerie und
es ist nichts als der Leib übrig geblieben. Der andere im

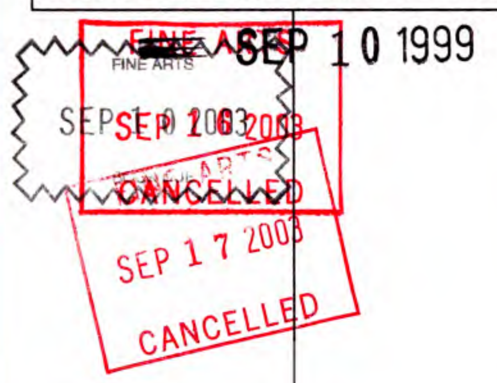
Palaste Rondinini zu Rom, dessen auch schon der Autor im 2 Bande dieser Ausgabe, S. 27, mit grossem Lob gedachte. An demselben hat sich nebst dem Leibe noch der rechte Schenkel bis zum Knie, und etwas vom linken erhalten. Die Restaurationen, welche diesen Torso wieder zur Statue machen, sollen von Fiammingo herrühren. Es wird nicht überflüssig sein zu bemerken, daß dieses niedrige Faunsideal die ältere Darstellung dieser Wesen ist, deñ schon in dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denselben Charakter, da hingegen von der zuerst erwähnten edlen Art Faune keiner vorhanden ist, dessen Entstehung auf eine frühere Zeit als die des Praxiteles deutet, und sonach würde vielleicht diesem großen Meister die Erfindung des veredelten Faunenideals zugeschrieben werden dürfen.

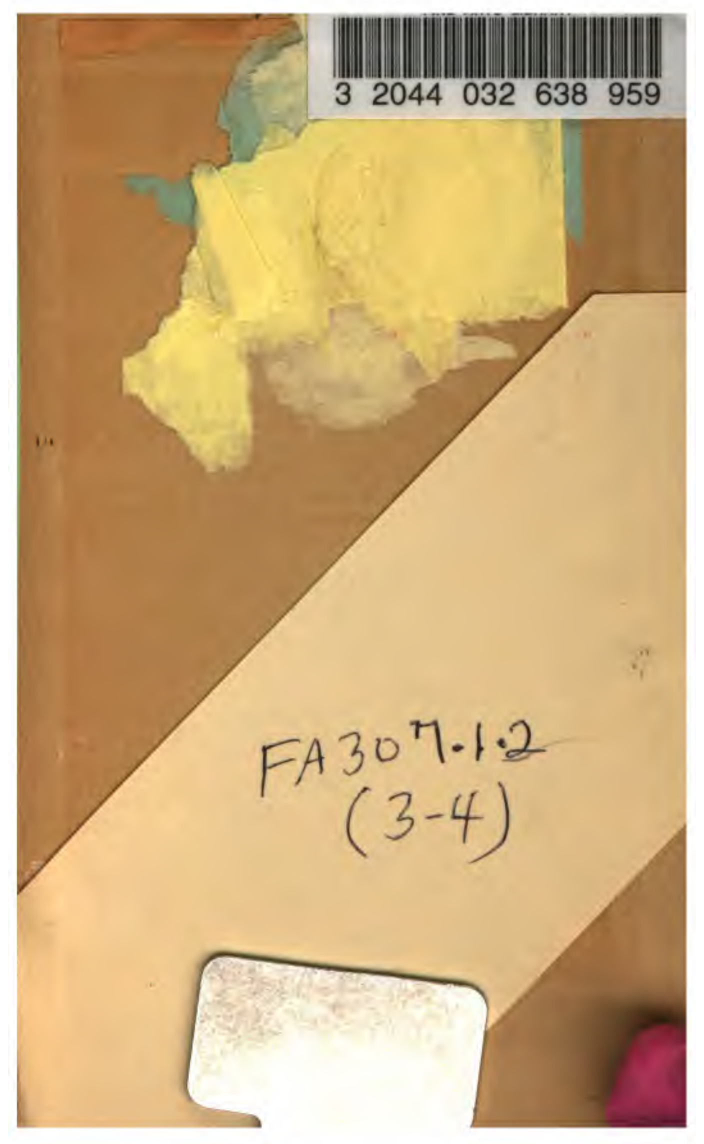
An die zweite Klasse, oder zu den niedrigen Faunsgestalten, schließen sich auch die kahlköpfigen, stumpfnasigen Silene an, mit starkem zuweilen gar behaartem Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gute stehende Figuren dieser Art findet man im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 44.), am Eingange des Palasts Lanti, in der Galerie Giustiniani (t. 1. tav. 138.) und im Museum zu Dresden. (Beckers Augusteum, 2 Th. 71 Taf.) [Den Kopf dieser leztern sieht man unter Numero 37 der Abbildungen.] Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung sehr geschäzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stüke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludovisi zu Rom gesehen (Perrier, Statue, n. 99.) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentinischen Galerie; er ist zwar in einigen Theilen ergänzt aber aufs glüklichste erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand stüzt er sich, und preßt gleichsam eine Traube, unter welcher hervor sonst das Wasser geflossen. Ferner gehören hieher, wiewohl sie etwas edler gebildet und gleichsam das Mittel zwischen den genaßten Figuren, und der oben berührten schönen, den jungen Bakchus in den Armen haltenden, borghesischen auszumachen scheinen, der sinkende von einem Faune unterstüzte Silen auf der großen borghesischen Vase (Scult. della Villa Pinciana, stanza 2. n. 10.) und ein anderer, den man taumelnd nennen köñte, von zwei Faunen gehalten auf dem schönen Basrelief im Museo Pio Clementino (t. 4. tav. 28.) [Der Kopf dieses Silens unter Numero 37 der Abb

13

25




SEP 1 0 1999
FINE ARTS
SEP 1 0 2003
CANCELLED
SEP 1 7 2003
CANCELLED



Beilage I. zur Seite 89.

Die alte Kunst hat uns Faune von verschiedenem Charakter überliefert, oder, weñ man will, sie hat das Ideal derselben auf verschiedene Weise in mehr und weniger edlen Formen dargestellt. Es ist vollkommen gegründet, was der Autor sagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger Faune ungemein schön, gleichsam göttlichen Geschlechts, und als Verwandte des Bakchus gedacht und vorgestellt erscheinen, z. E. die vielen, einander ähnlichen, an einen Baumstaum sich anlehnenden Faune, welche für Copien des sogenañten περιβοητος von Praxiteles gelten.

Von eben so gefälliger, jedoch noch höher zum Edlen und Göttlichen gesteigerter Idee ist auch der schöne junge Faun, welcher nebst noch drei antiken Wiederholungen im Museum zu Dresden steht. (Beckers Augusteum, 1 B. 25—26 Taf. [Der Kopf allein, im Profil, unter Numero 35 der Abbildungen.] Eine fünfte, den gedachten dresdner Statuen ähnliche Figur, woran besonders der Kopf höchst lieblich und wohl erhalten ist, befindet sich in der Villa Ludovisi zu Rom. — Bezaubernd anmuthig, weñ auch überhaupt von etwas minder edlen Gestalt, ist der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der Flöte blasende Faun. Zwei dergleichen Figuren befinden sich im Museo Capitolino, mehrere in der Villa Borghese, worunter eine von ausgezeichneter Kunst. Unzulängliche Abbildungen der gedachten schönsten borghesischen Figur haben Perrier (Statue, n. 48.) und das Werk Sculture del Palazzo della Villa Borghese (stanza 5. n. 8.), wo auch die Vermuthung geäussert ist, der berühmte von Protogenes gemalte Faun mit dem Beinamen αναπαυομενος möchte das Original für diese Monumente in Marmor gewesen sein. Zwar sezen es die vielen Wiederholungen, die Kunst und Weisheit, welche in der Anlage herschen, so wie die elegante Zartheit der Formen ausser Zweifel; daß ein im Altertume hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedienet: nur möchten wir, weñ nicht ganz besondere Umstände die Wahrscheinlichkeit begründen, auf kein gemaltes Original rathen. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plastische Werke in Malereien übergetragen worden sein; doch daß dergleichen oft begegnet, ja daß man sich es zur Angelegenheit gemacht habe, berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen

wie es mit dem jungen auf der Flöte spielenden Faun (soll anders derselbe als Nachahmung des ἀναπαυόμενος vom Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, ist keineswegs glaubwürdig. Von der Kunst der Alten sollte man so gering nicht denken, als hätten sie den wesentlichen Unterschied der Malerei und Plastik nicht eingesehen, und die Maler, zumal in der schönsten Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, blos statuenähnliche Figuren geliefert die Bildhauer eben damals gemäldeähnliche Compositionen in Marmor und Bronze.

Den edlen Figuren vom bakchischen Geschlechte ist noch beizuzählen der berühmte, den jungen Bakchus auf den Armen tragende Silen, in der Villa Borghese. [5 B. 1 K. 7 §.]

Von einem andern niedrigern Ideal sind diejenigen Faune, welche der Autor durch das Beiwort Simi, das ist: Stumpfnasige, eigentlich scheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres, flacheres Gesicht, nicht tief liegende Augen, meistens eine etwas hohle am Ende kolbige Nase; der Mund ist verhältnißmäßig weit, und die Mine gewöhnlich zum Lachen verzogen; oft sind ihnen unter den Kinnbaken am Halse die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Ziegen; ihre übrige Bildung ist zuweilen schlank, immer rüstig und behende, mit kräftig angegebenen Muskeln und Sehnen, wie ihr Geschäft, Felder und Wälder zu durchstreifen, es erfodert. Unter den Figuren von dieser Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberinischen schlafenden Faun die erste Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgestrikt sind, ist unnachahmlich ausgedrükt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu sehen, wie der Wein ihm die Adern schwellt, die erregten Pulse schlagen. Die erträglichste Abbildung dieses Denkmals findet sich unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen. [5 B 1 K. 6 §.]

Den zweiten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Mus. Florent. t. 3. tab. 58 — 59.) Vollkomne Übereinstimmung der Theile, höchst naive Einfalt in der Gebärde, in der Haltung aller Theile nehmen nicht blos unsere Verwunderung in Anspruch, leisten dem Verstande Genüge, und lösen die Aufgabe befriedigend; sondern diese Figur ergözt auch selbst das Gemüth gleich dem gedachten barberinischen schlafenden Faun als ein heiteres herliches Bild der sich selbst gelassenen Natur. Überdem ist sie eine der allergelehrtesten, oder

um uns richtiger auszudrüken, eine von denen, wo die anatomischen Keñtnisse, die tiefe Wissenschaft von der Verrichtung der Muskeln, und wie der Wille dem Momente der That vorangehend auf dieselben wirkt, sich herlich offenbart. Der Fus, welcher das Scabillum treten soll mit angebundener Sohle, hebt sich in die Höhe; die Sehnen, welche die Zehen regieren, sind in der gewaltigsten Anstrengung, aber er verlangt den Laut zu hören, und darum schwellt auch die Wade schon, und die große Sehne an der Ferse spañt sich zum Niederdrüken. Der Kopf dieser Figur ist modern, jedoch sehr gut, ausdruksvoll, und in Übereinstimmung zum Ganzen; von demselben modernen Meister (man behauptet, es sei Michel Angelo) sind auch beide Arme, ein beträchtliches Stük der linken Ferse und alle fünf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fußes. Man keñt noch zwei antike Wiederholungen dieses Monuments; eine, als Narcissus restaurirt, steht in der Villa Borghese (stanza 11. n. 8.) und eine besser erhaltene soll zu Rom auf dem viminalischen Hügel gefunden und nachher in die russisch kaiserliche Samlung gekommen sein. Dem Chararakter nach gehört eben dieser niedrigern Klasse des Faunenideals auch eine vorzügliche im Museo Capitolino befindliche beinahe lebensgroße Figur an, welche in dem umhängenden Fell Früchte trägt. [Unter den Abbildungen Numero 36.] Der Beschauer erfreut sich an dem naiven Ausdruk von Fröhlichkeit, der dieses vortrefliche Kunstwerk gleichsam belebt; es gehört überdem noch unter die wohlerhaltensten; deñ selbst die rechte, einen Apfel hoch emporhaltende Hand ist, mit Ausnahme der Finger, alt, am Kopfe nur die Nasenspize etwas beschädigt, an den Füßen aber ein Paar Zehen nebst andern kleinen Stükchen moderne Ergänzung. Zu eben solcher Art sind auch die oft vorkommenden Figuren jüngerer Faune zu zählen, die bald mit, bald ohne Nebris und Pinienkranz vorgestellt, auf die Zehen gehoben sich mit dem unten am Stamme sizenden Tiger zu schaffen machen. In Monumens antiques du Musée Napoleon, t. 2. n. 14—15. Musée Franç. par Rob. Peronville, livrais. 66. Galler. Farnes. a Petro Aquila, n. 16. und anderwärts sieht man der Art von verschiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle dasselbe niedriger gehaltene Ideal ausdrüken. Doch wollen wir nur noch zweier Torso solcher Faune gedenken, die sich durch eine ganz vorzügliche Arbeit auszeichnen. Einer derselben befindet sich in der florentinischen Galerie und es ist nichts als der Leib übrig geblieben. Der andere im

Palaste Rondinini zu Rom, dessen auch schon der Autor im 2 Bande dieser Ausgabe, S. 27, mit großem Lob gedachte. An demselben hat sich nebst dem Leibe noch der rechte Schenkel bis zum Knie, und etwas vom linken erhalten. Die Restaurationen, welche diesen Torso wieder zur Statue machen, sollen von Fiammingo herrühren. Es wird nicht überflüssig sein zu bemerken, daß dieses niedrige Faunsideal die ältere Darstellung dieser Wesen ist, denn schon in dem Basrelief des Kallimachus im Museo Capitolino hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denselben Charakter, da hingegen von der zuerst erwähnten edlen Art Faune keiner vorhanden ist, dessen Entstehung auf eine frühere Zeit als die des Praxiteles deutet, und sonach würde vielleicht diesem großen Meister die Erfindung des veredelten Faunenideals zugeschrieben werden dürfen.

An die zweite Klasse, oder zu den niedrigen Faunsgestalten, schließen sich auch die kahlköpfigen, stumpfnasigen Silene an, mit starkem zuweilen gar behaartem Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gute stehende Figuren dieser Art findet man im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 44.), am Eingange des Palasts Lanti, in der Galerie Giustiniani (t. 1. tav. 138.) und im Museum zu Dresden. (Beckers Augusteum, 2 Th. 71 Taf.) [Den Kopf dieser leztern sieht man unter Numero 37 der Abbildungen.] Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung sehr geschäzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stüke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludovisi zu Rom gesehen (Perrier, Statue, n. 99.) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentinischen Galerie; er ist zwar in einigen Theilen ergänzt aber aufs glüklichste erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand stüzt er sich, und preßt gleichsam eine Traube, unter welcher hervor sonst das Wasser geflossen. Ferner gehören hieher, wiewohl sie etwas edler gebildet und gleichsam das Mittel zwischen den genannten Figuren, und der oben berührten schönen, den jungen Bakchus in den Armen haltenden, borghesischen auszumachen scheinen, der sinkende von einem Faune unterstüzte Silen auf der großen borghesischen Vase (Scult. della Villa Pinciana, stanza 2. n. 10.) und ein anderer, den man taumelnd nennen könnte, von zwei Faunen gehalten auf dem schönen Basrelief im Museo Pio Clementino (t. 4. tav. 28.) [Der Kopf dieses Silens unter Numero 37 der Abbil-

dungen.] Die dritte Art und die niedrigste von den gleichen Idealbildungen ist die der lang gehörnten und bokfüßigen, denen man jezo den Namen Satyr ausschließlich beizulegen pflegt, obschon die Griechen vor Alters alle die genannten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Wenn wir die Faunen von der zweiten Art fast jederzeit in fröhlicher, vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelassenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung vorgestellt erbliken, und selbst die Strafe des Marsyas, wie z. B. die Statue desselben in der florentinischen Galerie, und der noch berühmtere geschnittene Stein daselbst (Mus. Florent. t. 3. tab. 13. t. 1. tab. 66. 9.) in keinem tragischen Sinne gedacht ist: so haben dennoch die alten Künstler sich der Bokfüßler als der eigentlichen Lustigmacher bedient. Deßhalb erscheint auf geschnittenen Steinen, so wie auf einem herculanischen Gemälde (Mus. Erc. t. 2. tav. 42.) ein dergleichen Mittelding im Stoßkampfe mit einem wirklichen Ziegenbok. In der Villa Borghese (stanza 4. n. 10) ist ein anderer mit komischem Ernst bemüht, einem rüstigen Faun, der sich ganz ungebärdig anstellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denselben Gegenstand vorstellende Grupe, deren Figuren jedoch anders angeordnet sind, befindet sich im Museo Pio-Clementino (t. 1. tav. 49.) und ebendaselbst die noch niedlichere und besser gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lüsterner Zudringlichkeit einer sich sträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (T. 1. tav. 50.) Von Wiederholungen dieses leztern Werks trift man Fragmente und ganze einzelne Figuren in verschiedenen Samlungen an. Auch wenn die alte Kunst zu frechen Darstellungen ausschweift, bedient sie sich nur zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; aber am öftesten solcher Boksgestalten. Man denke in Betref jener nur an die bewundernswürdige Grupe des Fauns und Hermaphroditen im Museo zu Dresden (Marbres de Dresde, pl. 80.), von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betref der Satyrn erinnere man sich an die Grupe des sogenannten Pan und Apollo, welche noch dreimal: in der Villa Ludovisi und Albani zu Rom, auch in der Galerie zu Florenz, ganz vorhanden ist, nebst hier und da zerstreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen; endlich an die berüchtigte kleine Marmorgrupe im herculanischen Museo, [2 Band 154 S.] wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut. Meyer.

Inhalt des vierten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

13

25

